

CENTRO CULTURAL DE LAGOS

MUNDOS LOCAIS LOCAL WORLDS

MUNDOS LOCAIS LOCAL WORLDS

espaços, visibilidades e fluxos transculturais
spaces, visibilities and transcultural flows

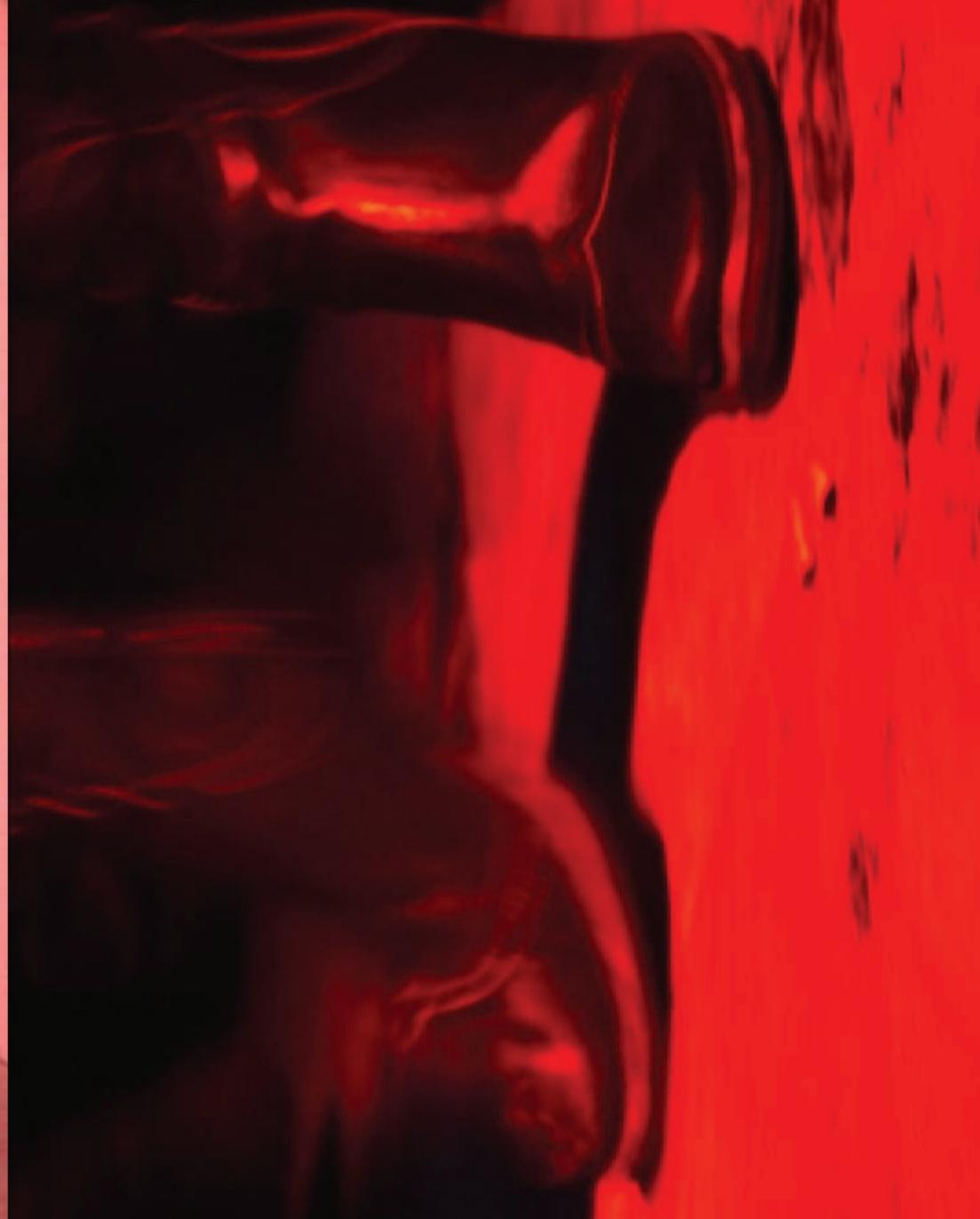


ALLGARVE

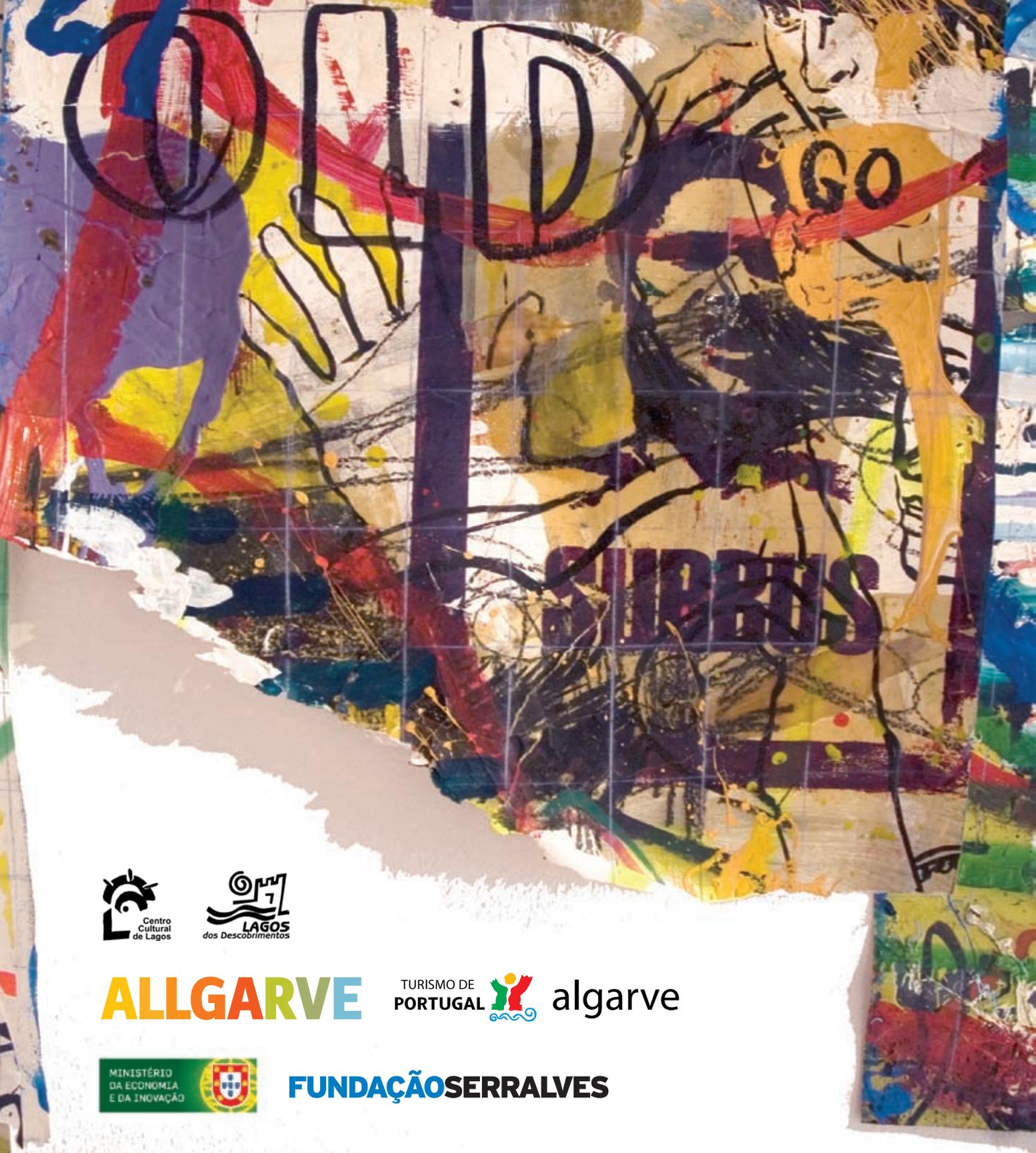
TURISMO DE PORTUGAL  **algarve**



FUNDAÇÃO SERRALVES







**Centro Cultural de Lagos + Forte Pau da Bandeira
Lagos, Portugal - 13.06.2008 - 07.09.2008**

www.localworlds.org

MUNDOS LOCAIS LOCAL WORLDS

**espaços, visibilidades e fluxos transculturais
spaces, visibilities and transcultural flows**

**Curadoria / Curators
Lúcia Marques & Paula Roush**



ALLGARVE

TURISMO DE
PORTUGAL



algarve



FUNDAÇÃO SERRALVES

Projecto realizado no âmbito do programa ALLGARVE
Project developed under the programme ALLGARVE

Câmara Municipal de Lagos / Lagos Municipal Council

Presidente / Mayor
Júlio José Monteiro Barroso

Vereadora da Cultura / Councillor of Culture
Maria Joaquina Matos

Exposição / Exhibition

Programação e coordenação / Coordination and programming:
Alexandre Barata

Curadoria / Curators
Lúcia Marques & Paula Roush

Direcção de produção / Production director
Jorge Rocha

Assistente de produção / Production assistant
Ana Vieira

Secretariado / Secretariat
Ana Guerreiro

Montagem / Assembly
Pedro Conceição

Luminotécnica e audiovisual / Lightning and Audivisual Design
Carlos Barradinha, Tiago Boto

Serviço Educativo / Education
Ana Correia, Catarina Nunes, José Serpa, Maria Alcobia, Nelda Magalhães, Susana de Medeiros

Centro Cultural de Lagos

Secretariado / Secretariat
Ana Paula Santos

Recepção / Reception
Ana Cristina Santos, João Silva, Luiana Nascimento

Vigilância / Surveillance
Beatriz Reis, Maria Santos Felix, Ivone Teixeira

Manutenção / Maintenance
Almerinda Magalhães

Apoio Logístico / Logistic Support
DECAS (Director - Rui Loureiro)
DASU (Director - Jorge Reis)

Catálogo / Catalogue

Edição / Editing
Lúcia Marques & Paula Roush

Coordenação / Coordination
Jorge Rocha

Design gráfico / Graphic design
Ricardo Milne & Paula Roush

Textos / Texts
Da autoria das curadoras e dos artistas
By the curators and artists

Tradução / Translation
Luisa Yokochi
Maria João Sousa

Revisão / Proof-reading
José Gabriel Flores
Luisa Yokochi

Impressão / Print NC&G

© Da publicação, Centro Cultural de Lagos
© Of publication, Centro Cultural de Lagos
© Dos trabalhos, fotografias, textos e traduções, Os Autores
© Of works, photographs, texts and translations, The Authors

Fotografia de instalação, performance, workshops e seminários por/ Photography of installation, performance, workshops and seminars by
Vasco Célio, Beth Elliott, Bill Harris, Pedro Guerreiro, Rita GT, Lucia Marques, Mónica de Miranda, Jorge Rocha, Paula Roush e Xana.
Film stills e imagens adicionais pelos autores/Additional film stills & images by the authors.

Agradecimentos / Acknowledgements

A todos os que tornaram este projecto possível e em especial a: / To all that made this project possible and special thanks to:
Adilson Milengo, Ana Braz, António Alonso, Apeles Espanca, Cláudio Cabrita, Daniela Gonçalves, Duval Pestana, Eduarda Matos, EUROCOSMETICS FARO - Arlindo Rodrigues, Família Soares Marques, Joana Melo, FRUTALGARVE - Cooperativa de Hortofloricultores de São Bartolomeu de Messines, Jana, João Martins, Jürgen Bock, Mariana Matos, Patrícia Craveiro Lopes, Paula Tavares dos Santos, Pedro Noel da Luz, Penelope Truitt, Rilson Baco, Rita GT, Rosário Sousa Machado, Ruby Jackson, Sileménia Magalhães, Sofia Campos, Susana Pedrosa, Teresa Meira, Vera Gonçalves, Zed Morgan.

Projecto desenvolvido no âmbito do programa ALLGARVE
Project developed under the programme ALLGARVE

Coordenação geral do programa de Arte Contemporânea
General coordination of the Contemporary Arts Programme
Fundação de Serralves / João Fernandes

ISBN
???????

Depósito Legal / Legal Deposit
?????????

ÍNDICE

CONTENTS

Manuel Pinho Ministro da Economia e da Inovação <i>Minister of Economy and Innovation</i>	8	SPACES, VISIBILITIES AND TRANSCULTURAL FLOWS: DIASPORIC STRATEGIES IN THE LOCAL WORLDS Paula Roush Curator	74
João Fernandes Director do Museu de Serralves <i>Director of the Serralves Museum</i>	10	Melanie Jackson	82
Joaquina Matos Vice-Presidente da Câmara Municipal de Lagos <i>Deputy Mayor of Lagos</i>	12	António Ole	86
MUNDOS LOCAIS EM PROCESSO: UMA APROXIMAÇÃO AO PROJECTO Lúcia Marques Curadora	14	Cláudia Cristóvão	88
Gustavo Sumpta	19	PROJECTOS <i>PROJECTS</i>	92
Eduardo Padilha	23	MUNDOS LOCAIS APRESENTA <i>LOCAL WORLDS PRESENTS</i>	102
Ângela Ferreira	28	Paul Goodwin	106
Eduardo Matos	30	Faisal Abdu'Allah	108
LOCAL WORLDS IN PROCESS: APPROACHING THE PROJECT Lúcia Marques Curator	34	Mónica de Miranda	112
Renée Green	38	Paula Roush	116
Susana Guardado	42	Ricardo Valentim	120
Psychological Art Circus	46	LAC - Laboratório de Actividades Criativas	122
ESPAÇOS, VISIBILIDADES E FLUXOS TRANSCULTURAIS: ESTRATÉGIAS DIASPÓRICAS NOS MUNDOS LOCAIS Paula Roush Curadora	50	Melanie Jackson	124
Francisco Vidal	60	CICLO DE CINEMA I & II <i>CINEMA CICLE I & II</i>	126
Tiago Cutileiro e/and Jorge Pereira	64	Victor Lopes	127
Inês Amado	66	Luísa Homem	128
Mónica de Miranda	72	Red Bull Music Academy	129
		Uncle C	130
		Jorge Pereirinha Pires e José Pinheiro	131
		Kiluanje Liberdade, Vasco Pimentel e/and Inês Gonçalves	132
		Kiluanje Liberdade e/and Ondjaki	133
		António da Cunha Telles	134
		Pedro Sena Nunes	135
		Adekunle Detokunbo-Bello	136
		Jane Thorburn	137
		António Ole	138
		Manthia Diawara	139
		BIOGRAFIAS <i>BIOGRAPHIES</i>	140

Depois do sucesso da primeira edição, o programa Allgarve entra agora no seu segundo ano. Trata-se de uma excelente iniciativa, que se tornou rapidamente indispensável para o turismo e para a Região. É, sem dúvida, uma aposta ganha!

As condições de acesso melhoraram muito, estão a ser desenvolvidos projectos turísticos de grande qualidade, sendo também fundamental continuar a criar conteúdos que tornem Portugal e a região Algarvia um destino cada vez mais interessante.

Todos aqueles que visitam o Algarve poderão apreciar este ano um programa diverso de eventos de enorme qualidade. Abrange diversas áreas, que vão desde a arte contemporânea, à música, ao desporto e à gastronomia. Apesar da sua enorme qualidade, este programa não foi pensado para as elites mas sim para ser acessível a todos aqueles que queiram desfrutar o melhor que a região tem para oferecer.

Este projecto tem o mérito de unir o Ministério da Economia e da Inovação, as autarquias locais e entidades privadas. Neste âmbito surge a parceria entre o programa Allgarve de Arte Contemporânea, coordenado pela Fundação de Serralves, e o Centro Cultural de Lagos, instituição algarvia que tem vindo a desenvolver uma programação cultural regular e arrojada ao longo dos últimos anos. O resultado deste diálogo é a exposição *Mundos Locais*, comissariada por Paula Roush e Lúcia Marques, que nos propõe uma plataforma de discussão sobre a diversidade cultural através da mais recente produção artística. Lagos, pelo seu papel histórico e geográfico é sem dúvida o local de eleição para esta reflexão e comunicação com contextos criativos internacionais.

O Allgarve deixará no nosso imaginário momentos inesquecíveis e experiências que marcam. Por esta razão, o programa do próximo ano já está a ser pensado, mantendo-se os mesmos objectivos: cativar visitantes, reduzir a sazonalidade, valorizar a região e colocar Portugal na rota dos grandes destinos de férias de qualidade.

Manuel Pinho
Ministro da Economia e da Inovação

Following the success of its first edition, the Allgarve programme enters now in its second year. This excellent initiative rapidly proved to be essential to tourism and the region. It is a challenge that has doubtless been met!

The access conditions have been greatly improved, several high quality tourism projects are currently underway, and it is also vital to continue creating products that will transform Portugal and the Algarve region into an increasingly attractive destination.

Anyone visiting the Algarve this year will be able to enjoy a wide-ranging programme of high quality events, covering several areas, ranging from contemporary art, to music, sports, and gastronomy. This high quality programme has not however been devised for the elites, it is meant instead for all those wishing to enjoy the best that this region has to offer.

This project has the advantage of bringing together the Ministry of Economy and Innovation, the local municipal bodies, and private organizations. Within this framework, a partnership was established between the Contemporary Art Allgarve programme, coordinated by the Serralves Foundation, and the Lagos Cultural Centre, an institution in Algarve that has developed in recent years a regular and bold cultural programming. The exhibition *Local Worlds*, curated by Paula Roush and Lúcia Marques, is the result of that dialogue. Resorting to recent artistic projects, the curators propose a platform for debating the issue of cultural diversity. Lagos, with its historical and geographical situation, is no doubt the place of choice for this reflection and for an exchange with international creative contexts.

Allgarve will linger in our minds as a series of unforgettable moments and significant experiences. For this reason, next year's programme is already being planned, guided by the same objectives: to attract visitors, to decrease the region's dependence on seasonal variations, to improve the region, and to place Portugal in the map as a major quality holiday destination.

Manuel Pinho
Minister of Economy and Innovation

O programa Allgarve é considerado pelo Museu de Serralves como um veículo de promoção de verdadeiras parcerias com as estruturas culturais que no Algarve desenvolvem um continuado e rigoroso trabalho de programação, como é o caso do Centro Cultural de Lagos. É para nós fundamental contribuir para o desenvolvimento do tecido cultural da região recorrendo a quem conhece o terreno e demonstra experiência de trabalho – simplesmente tornando acessíveis as ferramentas de trabalho que nem sempre são disponibilizadas a estruturas que operam em contextos periféricos. Encaramos, portanto, com especial entusiasmo a ideia de incluir no programa Allgarve 2008 uma exposição inteiramente produzida pelas equipas que trabalham no Centro Cultural de Lagos e concebida por duas curadoras, Lúcia Marques e Paula Roush, que, desde o início, decidiram fazer uma mostra que se relacionasse intimamente com o contexto de apresentação, nas suas vertentes histórica, social e arquitectónica. A exposição, intitulada 'Mundos Locais', parte da constatação que o Algarve contribuiu para a presença dos portugueses no mundo desde os tempos da expansão marítima, inaugurando uma deslocação de pessoas que, de alguma forma, culminou naquilo a que hoje chamamos globalização. A exposição está, porém, longe de qualquer apologia nostálgica e nacionalista dos chamados Descobrimentos, antes apresentando uma visão particular sobre a actual deslocação de artistas entre cidades e continentes, reflectindo sobre a actualidade ou não de noções como centro e periferia, e apostando numa relação com artistas africanos e sul-americanos que se afasta simultaneamente de qualquer tipo de sobrançeria cultural e de algumas das inocências do discurso chamado pós-colonialista. Uma das qualidades desta exposição passa exactamente por reflectir o contacto privilegiado com os artistas, muitos deles convidados a fazer novas obras – por vezes muito próximo das comunidades locais – que tomaram de assalto o espaço e o souberam transformar. Sublinhe-se ainda que as curadoras organizaram conversas, ciclos de cinema e de concertos que vieram sublinhar o carácter reflexivo de todo o projecto – permitindo a expressão de novos pontos de vista, dilatando o seu tempo de recepção, aproximando-se ainda mais da população residente. Por todos estes motivos, temos de agradecer ao Centro Cultural de Lagos, que soube proporcionar a curadoras e artistas as condições para que concebessem e produzissem um projecto muito ambicioso e que, embora não sendo uma exposição local, faz sentido em Lagos como não faria em qualquer outro sítio.

João Fernandes

Director do Museu de Serralves

The Allgarve programme is considered by the Serralves Museum to be a vehicle for the promoting of veritable partnerships with the cultural structures that are carrying out a sustained and strict work of programming in the Algarve, as is the case of the Lagos Cultural Centre. For us it is fundamental to contribute towards the development of the cultural fabric of the region by turning to those who know the terrain and show working experience – simply providing the working tools that are not always made available to structures that operate in peripheral contexts. Thus we feel particular enthusiasm for the idea of including in the Allgarve 2008 programme an exhibition entirely produced by the teams that work in the Lagos Cultural Centre and conceived by two curators, Lúcia Marques and Paula Roush, who from the outset decided to make an exhibition that was intimately connected to the contexts of presentation in their historical, social and architectural aspects. The exhibition, titled 'Mundos Locais' [Local Worlds], starts from the realisation that the Algarve has contributed towards the presence of the Portuguese in the world since the days of the maritime expansion, inaugurating a movement of people that to some extent culminated in that which we today call globalisation. The exhibition is thus far from any nostalgic and nationalistic tribute to the so-called Discoveries, but instead presents a particular view of today's movement of artists among cities and continents, reflecting on the current state or not of notions such as the centre and the periphery, and supporting a relationship with African and South American artists that is simultaneously removed from any type of cultural haughtiness and from some of the naiveties of the so-called post-colonialist discourse. One of the qualities of this exhibition lies precisely in its reflection on the contact with artists, many of whom have been invited to produce new works – often very close to the local communities – who have taken the space by storm and have managed to transform it. One should also stress that the curators have organised talks, cinema cycles and concerts that have emphasised the reflective nature of the whole project – allowing the expression of new points of view, dilating their time of reception and drawing the resident population even closer. For all of these reasons we must thank the Lagos Cultural Centre for having been able to provide the curators and artists with the conditions necessary to conceive and produce a very ambitious project which, although it is not a local exhibition, makes sense in Lagos in a way it would not do anywhere else.

João Fernandes

Director of the Serralves Museum

A integração do Município de Lagos, no programa de arte contemporânea do Allgarve, vai ao encontro da programação regular que o Centro Cultural de Lagos tem vindo a desenvolver para divulgar as novas ideias nas expressões artísticas.

Participamos neste projecto, em sintonia com os objectivos do Ministério da Economia e da Inovação, percebendo que o crescimento da região algarvia tem de ser sustentado, enquadrando esta actividade como motor do desenvolvimento económico.

Trata-se de um programa de arte contemporânea sob a coordenação da Fundação de Serralves, instituição com que temos colaborado regularmente, e que nos lisonjeou ao dar-nos autonomia para desenvolvermos um projecto independente para integrar o respectivo programa.

Nesse sentido, Alexandre Barata, nosso programador de exposições para o Centro Cultural de Lagos, convidou as curadoras Lúcia Marques e Paula Roush para desenvolverem uma exposição que se integrasse nas dinâmicas da cidade e dos seus referentes histórico-culturais.

Nasceu assim um projecto mais ambicioso que uma simples exposição, com diversas actividades artísticas, significativamente intitulado “Mundos Locais”, que conceptualmente parte do papel histórico que Lagos teve na época dos Descobrimentos para estabelecer uma teia de relações artísticas actuais que voltam a colocar este local no centro do mundo.

É com agrado que vemos que com estas dinâmicas culturais chegam de diversas partes do globo novas “caravelas” para apresentarem e cruzarem outras ideias que partirão mais ricas, levadas pelo mundo pelos artistas participantes, pelo enriquecimento dos cidadãos lacobrigenses e pelos turistas curiosos que nos visitam.

Joaquina Matos
Vice-Presidente da Câmara Municipal de Lagos

The participation of the city of Lagos in the Allgarve contemporary art programme is in line with the programming that the Lagos Cultural Centre has been developing to disseminate new ideas in the field of artistic expression.

Our participation in this project shares the objectives of the Ministry of Economy and Innovation, in that we understand that the growth of the Algarve region needs to be sustained, and see this activity as a drive for economic development.

The present contemporary art programme is coordinated by the Serralves Foundation, an institution with whom we collaborate on a regular basis, and that has now honoured us by giving us the autonomy to develop an independent project for the Allgarve programme.

For that purpose, Alexandre Barata, our exhibition programmer for the Lagos Cultural Centre, invited the curators Lúcia Marques and Paula Roush to develop an exhibition that combined with the dynamics of the town and its historical-cultural references.

The project that emerged from this invitation is more ambitious than a mere exhibition, comprising several artistic activities, and notably named “Local Worlds”. The conceptual point of departure was Lagos’ historical role during the Discoveries (the Portuguese Overseas Expansion), based on which a network of contemporary artistic connections was set up, once again placing Lagos at the centre of the world.

It a pleasure for us to see that, together with these cultural dynamics, new “caravels” are arriving from different parts of the globe to present and exchange different beliefs, and will set sail enriched by new notions, spread throughout the world by the participating artists, by the enrichment of Lagos citizens and by the enquiring tourists that visit us.

Joaquina Matos
Deputy Mayor of Lagos

MUNDOS LOCAIS EM PROCESSO: UMA APROXIMAÇÃO AO PROJECTO

Lúcia Marques

À primeira vista a expressão “Mundos Locais” parece paradoxal: a referência aos “Mundos” tem um sentido expansivo que os “Locais” parecem encerrar, ou pelo menos conter. Há nessa expressão uma relação interna de contrários que parecem pacificar-se quando reflectimos sobre o seu significado último: são “mundos” que encontramos nos “locais”. Mas também são “locais” compostos por diferentes “mundos”. Quantos “mundos” podemos afinal encontrar nos “locais” que experienciamos?

Esta dinâmica relacional entre ambas as palavras traduz bem o processo que caracteriza este projecto desde o momento em que foi esboçado, até à sua reconfiguração e pormenorização já em regime de co-curadoria.

Tudo partiu de um convite inicial do Centro Cultural de Lagos (CCL) para realizar uma exposição com artistas internacionais, no âmbito da 2.ª edição do programa ALLGARVE. Interessava, antes de mais, partir do contexto local de Lagos para uma proposta mais alargada, que tornasse a futura mostra uma plataforma de contacto entre os artistas, as suas obras, e os diferentes tipos de públicos: dos residentes na-

cionais e estrangeiros, ligados às comunidades locais, até ao turista de passagem pela região algarvia ou mesmo com a habitual casa de veraneio junto às praias.

Assim, sobressaiam desde logo duas situações que se tornariam operativas e essenciais no projecto: por um lado, o facto da cidade de Lagos celebrar no seu logótipo a “Lagos dos Descobrimentos”, ao mesmo tempo que as suas gentes se continuam a alhear de uma perspectiva contemporânea do impacto desses mesmos “Descobrimentos”; e, por outro lado, o facto do projecto surgir no âmbito do ALLGARVE: um programa de eventos que tem a ambição de promover a internacionalização do turismo na região algarvia, turismo esse que é já o grande móbil económico das suas principais zonas costeiras.

O trocadilho anglófono implícito na nomenclatura do próprio programa – ao adicionar um “L” e assim jogar com a palavra inglesa “all” (tudo, todos) – traduzia uma realidade inescapável a Lagos e à restante região algarvia: o facto de uma parte significativa dos seus residentes ou visitantes serem falantes de inglês. Por isso a primeira ramificação do projecto passou pela criação de uma ligação ao contexto britânico através do

convite à curadora-artista portuguesa, há muito radicada em Londres, Paula Roush. A sua actividade multifacetada, quer como criadora quer como teórica, e particularmente ligada às artes performativas e novos media, possibilitava o desenvolvimento do projecto em equipa, de modo a constituir uma plataforma de cruzamento entre várias áreas disciplinares.

Conforme se previu, as diferentes formações e experiências profissionais fomentaram uma constante negociação de conteúdos, perspectivas e processos de trabalho, que enriqueceu continuamente o projecto tornando-o uma fusão co-autoral de propostas.

O próprio espaço do CCL estabelecia ainda outras condições-base. Tínhamos duas salas de exposição disponíveis, e a possibilidade de envolver pontualmente: as duas salas de animação (nas quais habitualmente se desenvolvem, por exemplo, actividades pedagógicas e lúdicas com grupos de séniores residentes em Lagos), o pátio ao ar livre e o auditório (especialmente vocacionados para espectáculos, concertos, palestras, etc...) de um mesmo equipamento municipal.

Surgiu depois a hipótese de envolver a Fortaleza Ponta da Bandeira – que os locais chamam “Forte Pau da Bandeira” –, permitindo a extensão a um outro equipamento municipal e o estabelecimento de um percurso pedonal, cultural, pelo centro histórico da cidade. CCL e Fortaleza afiguravam-se por isso como pólos congregadores de diferentes audiências.

E foi a partir destas premissas iniciais que o projecto MUNDOS LOCAIS cresceu, entrosando desde logo uma proposta de exposição de arte contemporânea com actividades transdisciplinares que dinamizassem os múltiplos espaços do Centro Cultural de Lagos e que inclusive reflectissem a utilização crescente de diferentes técnicas e estratégias criativas por parte dos artistas que têm trabalhado as questões aqui em causa. Interessava-nos, sobretudo, abordar temáticas e processos ligados à construção de identidades, aos fluxos migratórios e à desejada dinâmica relacional do modelo intercultural, ligando a especificidade cultural de Lagos – e a sua filiação histórica à “expansão portuguesa ultramarina” –, a outros contextos criativos urbanos não-europeus, mas igualmente marcados por histórias coloniais que urge reequacionar, e que extravasam a etiqueta da “lusofonia”.

Exposição e programa transversal foram, portanto, considerados e configurados em simultâneo enquanto vertentes complementares do projecto, nomeando-se todos os seus intervenientes através da designação de “participantes”, de modo a englobar todo o tipo de perfis: dos teóricos aos artistas visuais, dos performers aos realizadores de cinema.

Por sua vez, as obras e intervenções artísticas incluídas contaram com vários casos inéditos ou especificamente concebidos para os MUNDOS LOCAIS, como o exemplifica a participação da artista e pesquisadora afro-americana Renée Green, profundamente conhecedora e investigadora da história colonial portuguesa. *Come Closer* é uma instalação composta por três filmes, um dos quais em estreia mundial e significativamente intitulado *Come Closer (Lagos version)*, no qual uma história pessoal de encontros e desencontros se torna o pretexto para uma viagem caleidoscópica em torno da disseminação da língua portuguesa e do seu impacto diaspórico. Nele encontramos material filmado em diferentes geografias e tempos, ritmando-se a sua apresentação com a leitura explicitamente encenada de textos que alternam entre diversos tons e sotaques, testando sempre a fronteira entre um registo supostamente objectivo de uma determinada situação e a sua derivação para um território ficcional. A sua apresentação no auditório do Forte Pau da Bandeira não podia ser mais certa uma vez que o seu visionamento substitui agora as antigas sessões de um documentário lúdico-pedagógico-turístico dedicado aos “Descobrimentos Portugueses”, e que era mostrado sobretudo aos grupos escolares que regularmente visitam aquele monumento histórico.

Os outros dois filmes que integram esta instalação – designadamente *Elsewhere?* e *Here until October 2004* – resultam de filmagens em contextos conturbados e diversificam o entendimento da imaginação e do desejo como ferramentas essenciais para mudar o mundo. Podem mesmo ser vistos como metáforas da capacidade transformadora e profundamente cívica que a arte tem nas sociedades de ontem, hoje e amanhã, criando pontes entre os mais diferentes referentes culturais, políticos, económicos. Daí também o simbolismo de os apresentar na recepção do Forte, criando um pequeno *lounge* na zona que concentra

as recepcionistas do espaço juntamente com os livros, postais e todo o *merchandising* que actualmente povoa este tipo de equipamentos museológicos, banalizando as próprias obras de arte reproduzidas em prol da sua difusão.

Precisamente, estabelecendo um outro tipo de ponte, desta vez entre a exposição e a programação transversal, temos o exemplo da participação do artista-performer Gustavo Supta, natural de Angola e radicado desde longa data em Portugal. A sua *Performativa de Verão* (2006-2008), inicialmente instalada numa exposição individual recente (recorrendo a folhetos publicitários grátis sobre os quais apresenta dois desenhos com estruturas geométricas), foi ampliada na sala do CCL ao ponto de integrar um conjunto de desenhos de chão que resultaram de uma performance ironicamente intitulada *Assim não vais longe*, durante a qual o artista desenhou uma gigantesca espiral em papel cenário. Essa espiral foi recortada em pedaços rectangulares que Supta colou ao chão, privilegiando nessa sugestão de *passadeira* a autonomia de cada fragmento. São desenhos marcados por pegadas e outras marcas visíveis de utilização (como se um tapete se tratasse), e surgem instalados de fora para dentro, desafiando o visitante da exposição a pisá-los ainda em pleno corredor de acesso à sala de exposições do primeiro andar do CCL.

Esta dimensão performativa dos seus desenhos foi entretanto reforçada pela programação da performance *O melhor mundo possível* para o dia 18 de Junho de 2008, onde o artista utilizou rolos de papel higiénico para armar uma trama de papel no chão, construindo um mundo de linhas e segmentos sobrepostos, que depois deixou em suspenso, num exercício de extrema simplicidade e forte ressonância poética do fazer artístico.

As suas frágeis arquitecturas de papel remetem-nos então para os seus desenhos espiralares, criando uma circularidade de referências espaciais com novos ecos na sala de exposição, onde a *Performativa de Verão* tem lugar junto à *Casa de Colonos Abandonada* (2007), de Ângela Ferreira. É um tríptico fotográfico que constitui o início de uma série focada na exploração colonial de modelos arquitectónicos modernistas, ocidentais, para contextos com características e referentes culturais bastante distin-

16

tos. A casa surge retratada a partir de diferentes pontos de vista, em jeito de inventário do seu estado actual: abandonada a meio da sua construção e entretanto repudiada pelo seu desajuste ao local, é agora símbolo de um abandono que extravasa a singularidade de um caso, para se tornar exemplo do que foi feito e do que ficou de uma complexa história colonial entre Portugal e Moçambique (país de origem da artista).

Próximo das obras de Gustavo Supta e de Ângela Ferreira encontramos a instalação *Salgueiros – As cidades novas*, de Eduardo Matos, resultante da vivência de um local baldio e por isso mesmo marginal à imagem da cidade na qual se insere. Matos age como um etnógrafo na prospeção do local e disponibiliza, nos mais diversos suportes e técnicas (maquetas, fotografias, vídeo, objectos, textos), uma série de narrativas visuais e verbais em torno da experiência urbana dos seus próprios não-lugares.

Eduardo Padilha é um contaminador por excelência dos espaços, dispersando-se os seus *Padrões, tapetes e estruturas domésticas* (2008) pelo rés-do-chão e primeiro andar do CCL, numa opção de montagem que apostou em ligar ambas as salas expositivas através destes elementos e intervenções. Retirados de uma funcionalidade quotidiana, os objectos que agora povoam o CCL (escorredores de loiça, porta-sapatos, etc...) vieram de Londres, onde foram pintados com uma tinta preta que os recontextualiza no mundo expositivo e financeiro da arte. A sua intervenção *site-specific* alargou-se ainda às paredes que antecedem a entrada nas salas de exposição, anunciando no pátio do CCL os seus próprios MUNDOS LOCAIS. Feitos em colaboração com uma equipa de alunos de artes de Lagos, os padrões em *stencil* que agora substituem a habitual sinalética das mostras foram realizados através da utilização de caixas de transporte de fruta, pão, ferramentas, etc, recolhidas em Londres e Lagos, tornando-se espaço de encontro de processos e materiais, numa ligação também simbólica entre os diferentes mundos locais que foram integrando este projecto.

O espírito participatório e colaborativo do projecto teve ainda outras ramificações que importa destacar. Desde logo, a instalação que a artista Susana Guardado assina em co-autoria com a videoasta Beatrice Catanzaro, a cenógrafa Cláudia Lopes Costa e a fotógrafa Ynaié Dawson, e a que chamou *Pista* (2008), associando o seu trabalho no domínio das artes plásticas à actividade

de Dj, na sequência de uma participação marcante na residência “Sítio das Artes” da Gulbenkian de Lisboa (no âmbito do Fórum Cultural “O Estado do Mundo”). Por isso programámos também a sua proposta de se disponibilizar enquanto *Personal Dj* em ambientes domésticos durante a semana de 16 a 23 de Agosto, para apresentar nesse último dia um *sampling* de músicas e imagens (em colaboração com Ynaié Dawson) no espaço do LAC-Laboratório de Actividades Criativas: a antiga prisão de Lagos.

Este tipo de parceria com estruturas locais como o LAC – que é dinamizado por um colectivo de artistas plásticos, músicos, engenheiros do ambiente, entre outros perfis diversificados – foi um dos objectivos cumpridos dos nossos MUNDOS LOCAIS. Permitiu-nos uma partilha de espaços e ideias que alarga o campo de actuação do projecto e cria ligações efectivas ao contexto local. É preciso sublinhar que estes nossos MUNDOS LOCAIS foram o único projecto do programa de arte contemporânea do ALLGARVE organizado e produzido por uma estrutura local: o Centro Cultural de Lagos.

Assim, foi possível trabalhar em estreita colaboração com uma equipa que conhece a realidade sócio-cultural envolvente e que também é capaz de participar nas discussões de conteúdos, estratégias de concretização e lidar com os mais diversos imprevistos que uma iniciativa desta envergadura sempre comporta.

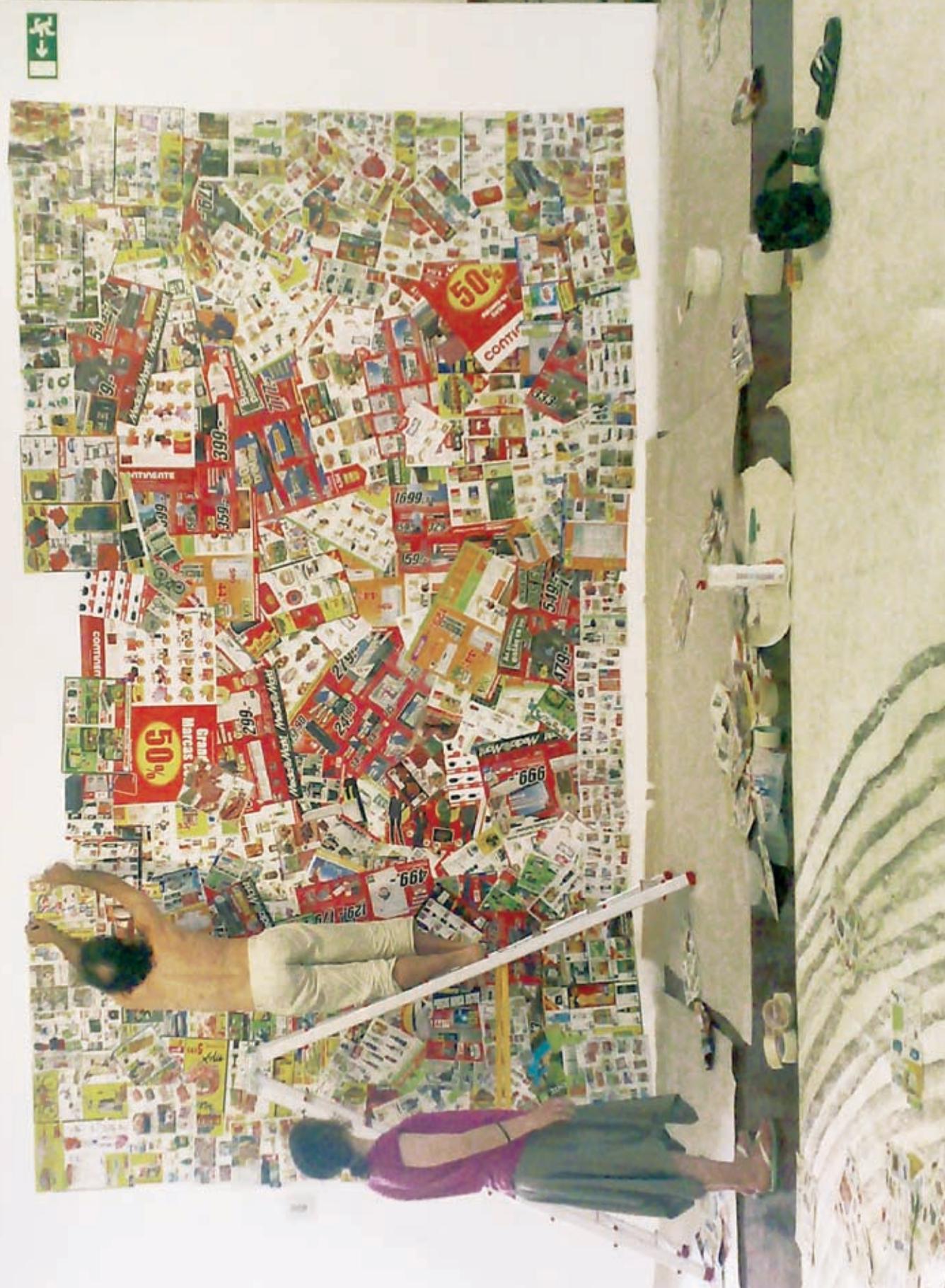
Sem essa equipa e o seu empenho, nunca teríamos sido capazes de programar e concretizar as múltiplas actividades que visam dinamizar o projecto durante o período de exibição da exposição. A especificidade e exigência de espectáculos como o dos Psychological Art Circus (no cruzamento do teatro do gesto com as linguagens circenses), a “estranheza” do modelo de conferência enquanto projecto artístico do Ricardo Valentim, a logística e técnica (ainda pouco discutida em Portugal) do workshop-seminário sobre arte colaborativa e participatória coordenado pela artista Mónica de Miranda (com apresentações de Paula Roush, Faisal Abdu`Allah e Paul Goodwin), a apresentação paralela dos artistas do LAC num espaço contíguo à exposição MUNDOS LOCAIS, as *conversas com doces* e *amargos* sobre a situação artística no Algarve (das fundadoras Bienais de Lagos dos anos 80 até aos dias de hoje) pela moderação da artista e professora universitária da Universidade do Algarve Susana de Medeiros, o workshop da artista americana (sediada em

Londres) Melanie Jackson sobre o seu próprio processo de trabalho, e a amplitude temática dos dois ciclos de cinema, fazem dos MUNDOS LOCAIS um ponto de partida para pensar os lugares que habitamos.

O cinema, com a sua capacidade inclusiva e versatilidade técnico-logística, foi a esse título fundamental, porque nos permitiu abrir novos caminhos, cruzar temas correlacionados e procurar mobilizar diferentes públicos em pleno mês de Agosto, durante o qual a praia é o destino de eleição nos “reinos dos Algarves”. Assim, desdobrámos em dois ciclos os filmes que queríamos partilhar, reunindo num primeiro conjunto os especialmente dedicados à reinvenção da língua portuguesa através da relação com as ex-colónias e seus descendentes – em particular no campo intercultural da música –, sem esquecer a sua filiação nos fluxos migratórios que têm marcado Portugal ao longo da sua própria história. Deixando para um segundo momento (já próximo da grande festa lacobrigense, de raiz pagã, em finais de Agosto), uma série de documentários recentes, atentos ao impacto sócio-económico do regime colonial que Portugal protagonizou, complementados pela visão da experiência migratória e comunitária dos próprios lacobrigenses (os célebres “Índios da Meia-Praia”), e pela ligação à homónima Lagos nigeriana (assim chamada pelos Portugueses que lá aportaram) através de dois breves documentários sobre as peculiaridades da indústria de cinema na Nigéria. Por fim, o ciclo de fim de Agosto termina com a ligação a dois dos artistas que estão na mostra MUNDOS LOCAIS, convidando a ver um dos primeiros filmes realizados pelo artista angolano António Ole, no arranque da luta da libertação pela independência do poder colonial português, seguido do documentário que o cineasta e especialista em estudos pós-coloniais Manthia Diawara realizou, acompanhando a investigação e criação da artista portuguesa (nascida em Moçambique) Ângela Ferreira para a representação oficial de Portugal na última Bienal de Artes de Veneza. Viajamos assim também pela República Democrática do Congo e por Niger, acompanhando os avanços e recuos na reconstituição de uma história que nos é mais próxima do que julgamos, problematizando questões seculares de identidade, criação e liberdade artística e cultural.

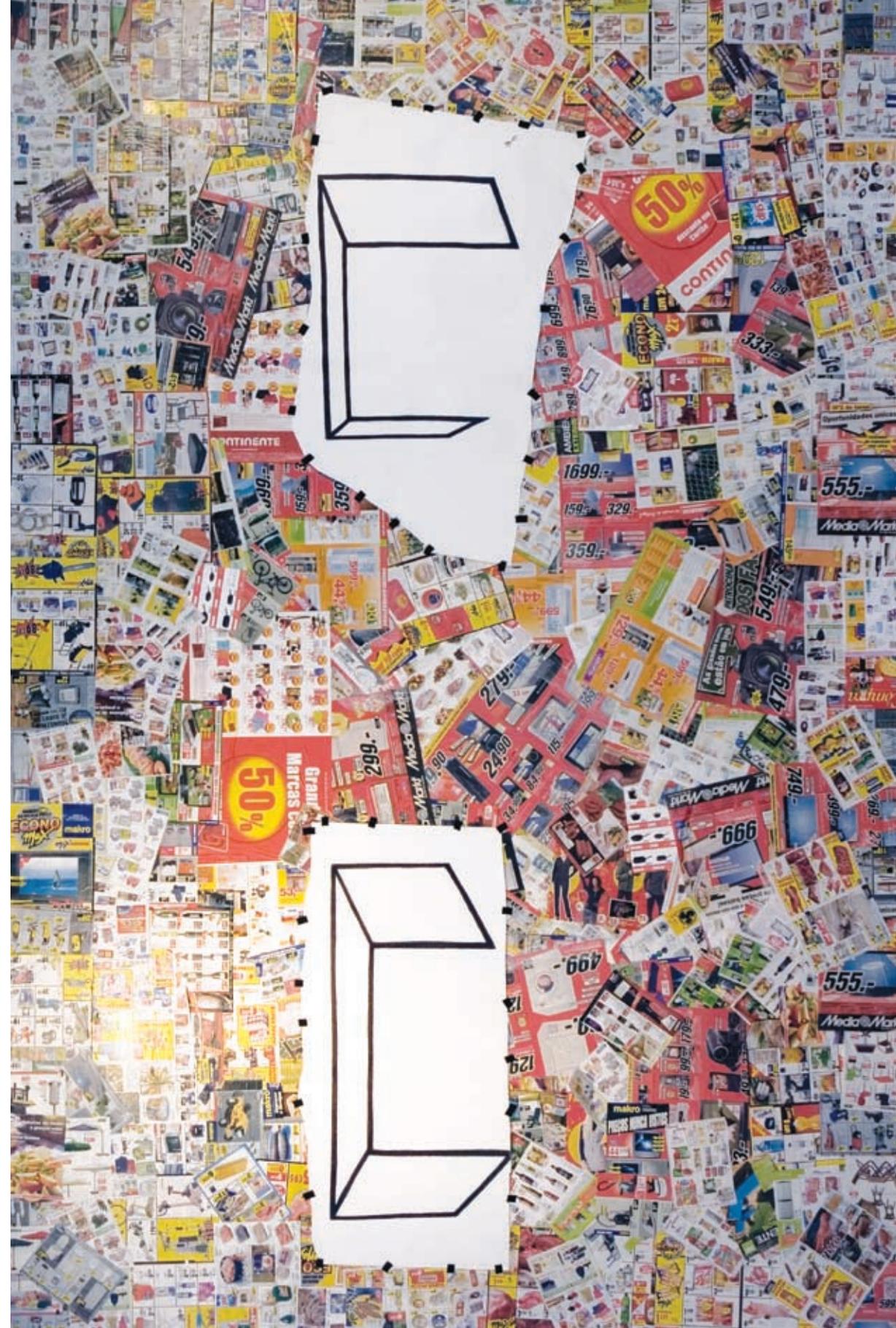
Bem vindos aos MUNDOS LOCAIS de hoje!

Lagos, 26 de Julho de 2008.



Performativa de Verão, 2006-2008
Gustavo Sumpta

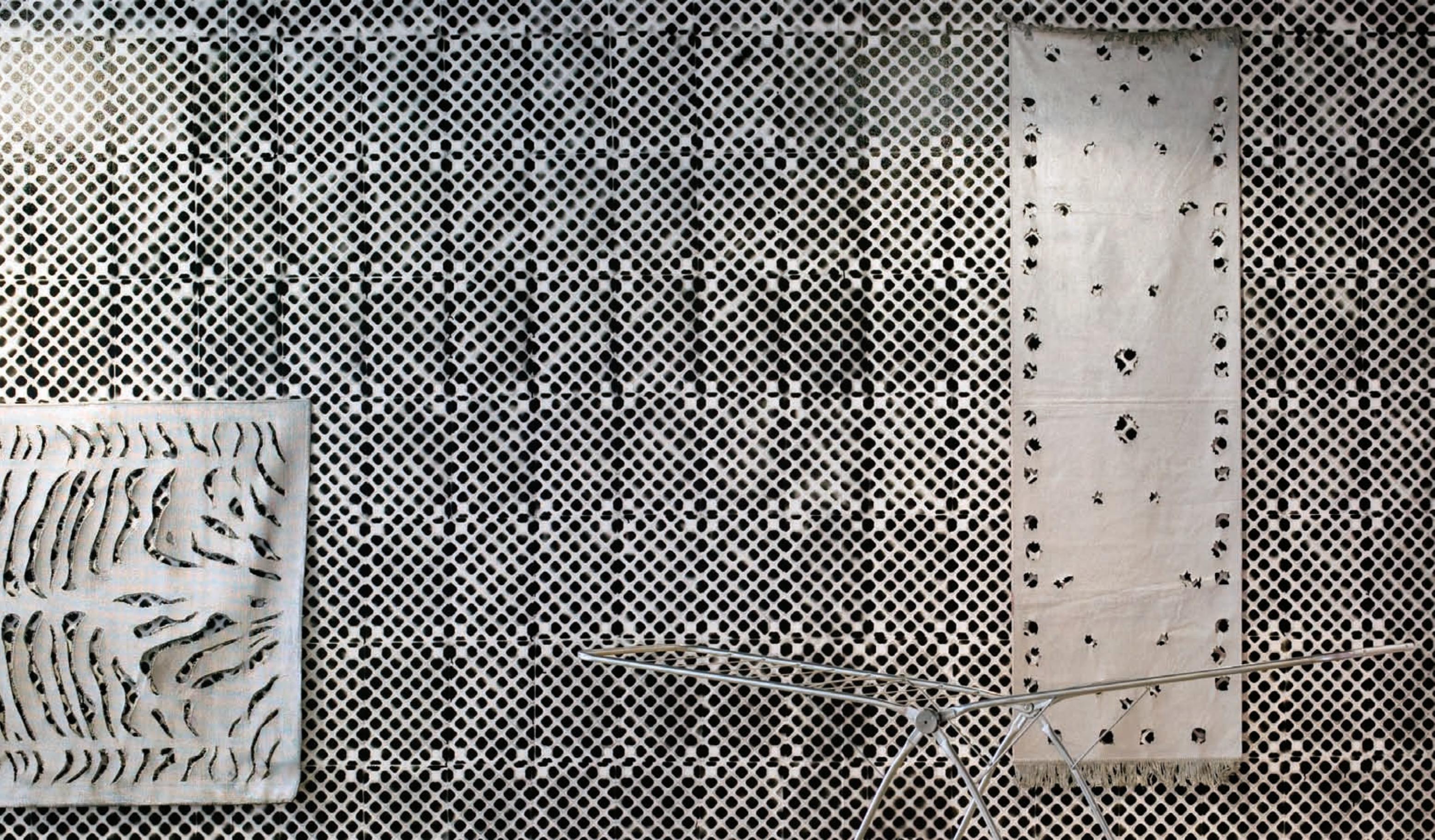
Instalação com desenhos / Installation with drawings
Dimensões variáveis / Variable dimensions
Cortesia Galeria VPcream Art, Lisboa / Courtesy Galeria VPcream Art, Lisbon

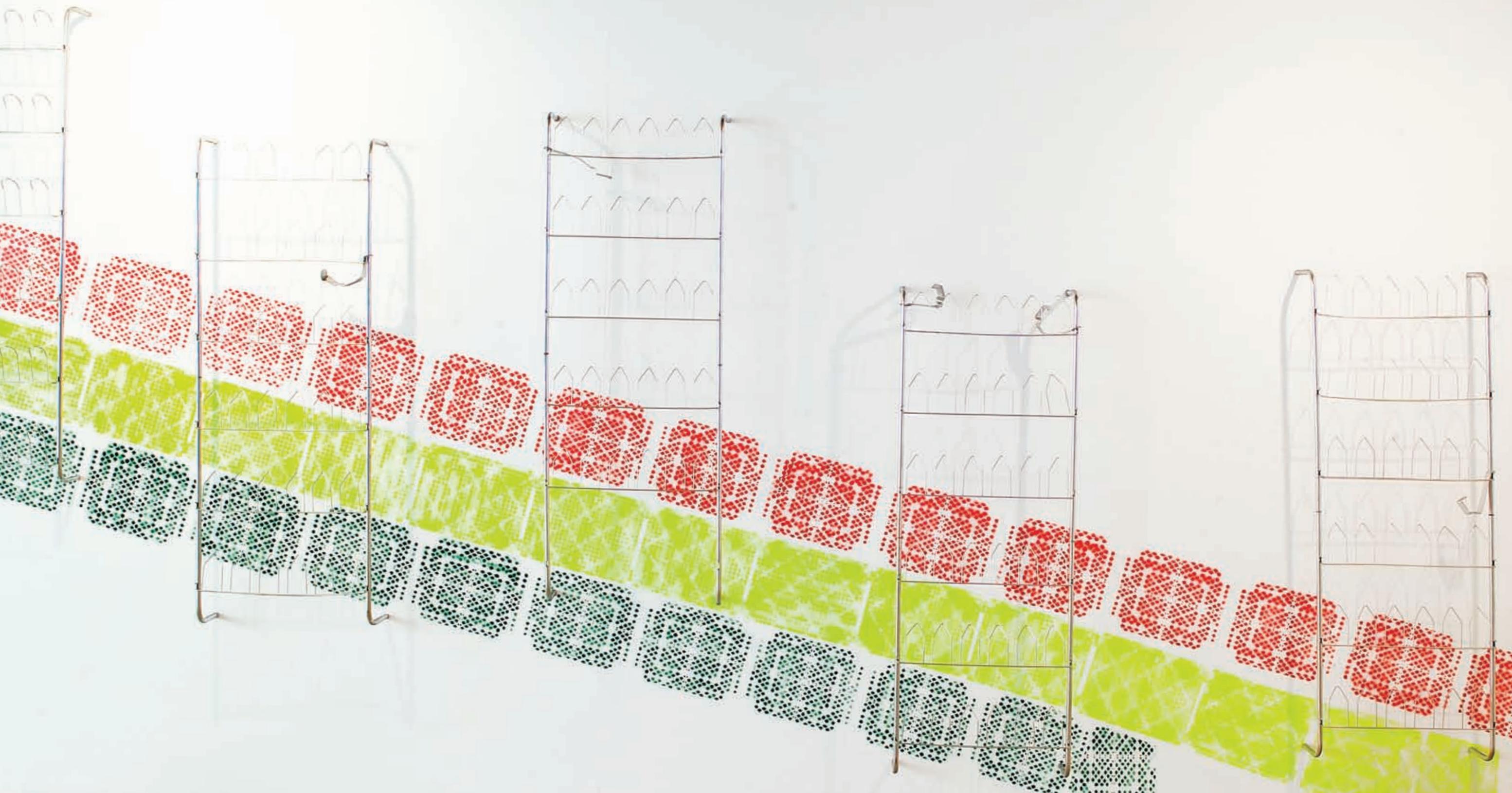




Padrões, tapetes e estruturas domésticas, 2008
Eduardo Padilha

Instalação com objectos / Installation with objects
Dimensões variáveis / Variable dimensions
Colecção do artista, Londres / Artist's collection, London







Casa de Colonos Abandonada, 2007
Ângela Ferreira

C-print (tríptico/tryptic) / 120 x 150 cm cada/each
Cortesia Galeria Filomena Soares, Lisboa / Courtesy Galeria Filomena Soares, Lisbon





LOCAL WORLDS IN PROCESS: APPROACHING THE PROJECT

Lúcia Marques

At first sight, the expression “Local Worlds” seems paradoxical: the reference to the “Worlds” implies an expansive connotation that seems to be confined or at least contained by the word “Local”. In that expression there is an internal relationship of opposites that appear to be conciliated when we think about their ultimate meaning: they are “worlds” that we find in the “locales”, but a “locale” is also composed of different “worlds”. How many “worlds” can we then find in the “locales” experienced by us?

The dynamic of the relationship between both words reflects well the process that characterizes this project, since the moment it was outlined until its reconfiguration and detailing, already as a joint-curatorial project.

It all began with an invitation by the Lagos Cultural Centre (CCL) to create an exhibition with international artists as part of the 2nd edition of the ALLGARVE programme. It was important, above all, to start from the local context of Lagos, and then expand to a broader proposal, that would transform the future exhibition into a contact platform for artists, their works, and different types of audiences: ranging from

Portuguese and foreign residents, connected to the local communities, to the tourists visiting the Algarve region or typically staying in the summer beach houses.

Thus, from the outset, two situations stood out that proved to be operative and essential to the project: on one hand, the fact that the town of Lagos is celebrated in its logo as “Lagos, Town of the Discoveries”, while its people remain oblivious of a contemporary perspective of the impact of those very same Portuguese “Discoveries” had; and, on the other hand, the fact that the project was produced under the aegis of ALLGARVE: a programme of events which aims to promote the internationalization of tourism in the Algarve region, already a major economic driving force in its main coastal areas.

The English pun introduced in the name of the programme through the addition of an “L” to “Algarve” reflected a reality that is evident to Lagos and the remaining region of the Algarve: there are a significant number of English speaking residents and visitants. Therefore, the first ramification of the project involved establishing a connection with the British context, which was done by inviting the Portuguese

artist-curator Paula Roush, who has been living London for a considerable time. Her many-sided activity, both as a creator or as a theoretician, predominantly associated with the performing arts and new media, allowed us to develop the project while working as a team, in order to create a platform for promoting the crossover between different fields.

As predicted, the different backgrounds and professional experiences encouraged a constant negotiation in terms of contents, perspectives, and work processes, continuously enriching the project, and transforming it into a co-authorial fusion of proposals.

The space of the CCL created its own set of underlying conditions. We had two available exhibition rooms, and the possibility of occasionally using two recreational rooms (where, for example, educational and recreational activities for groups of senior residents are usually developed), an open air courtyard, and an auditorium (mainly used for shows, concerts, public talks, etc...), all belonging to the same council facility.

Later we gained the possibility of using the Ponta da Bandeira Fort – called by the locals “Forte Pau da Bandeira” –, which permitted us to expand to another council facility and to create a cultural city walk, going through the historical town centre. The CCL and Fort spaces presented themselves as centres that could attract different publics.

It was from those initial premises that the project LOCAL WORLDS grew, combining from the outset a proposal for a contemporary art exhibition with multi-disciplinary activities that would animate the multiple spaces of the Lagos Cultural Centre, and also reflect the increasing use of different creative techniques and strategies by the artists who have been investigating issues relevant to this project. We were primarily interested in approaching subjects and processes related to the construction of identities, migratory flows, and to the desired relational dynamic of the intercultural model, linking Lagos’ cultural specificity - and its historical association with the “Portuguese overseas expansion” - to other non-European urban creative contexts, equally affected by colonial histories that need to be reanalysed, and that transcend the label of “Lusophony” (Portuguese speaking regions).

The exhibition and the transdisciplinary programme were, therefore, designed and developed simultaneously as complementing dimensions of the project, and all those involved were denominated “participants”, so as to incorporate all kind of profiles: ranging from theoreticians to visual artists, from performers to film directors.

The works and artistic interventions selected included several works shown for the first time or created especially for LOCAL WORLDS, such as illustrated by the participation of the Afro-American artist and researcher Renée Green, who has a vast knowledge and research experience of the Portuguese colonial history. *Come Closer* is an installation consisting of three films, one of which, significantly entitled *Come Closer (Lagos version)*, is a world premiere that tells a personal story of encounters and missed encounters that becomes an excuse for a kaleidoscopic journey through the dissemination of the Portuguese language and its diasporic impact. *Come Closer (Lagos version)* uses material filmed in different geographies and times, and its presentation is patterned by the explicitly staged reading of texts, which oscillates between different tones and accents, constantly testing the boundary between a supposedly objective approach of a given situation and its drift into a fictional territory. The presentation of this film in the auditorium of the Forte Pau da Bandeira could not have been a better choice, as its exhibition is now replacing the previous sessions of a tourist-educational-recreational documentary about the “Portuguese Discoveries”, shown mainly to school groups that regularly visit that monument.

The other two films included in these installation – namely *Elsewhere?*, and *Here until October 2004* – result from material shot in troubled environments, and show new ways in which the imagination and desire can work as essential tools to change the world. They can even be seen as metaphors of the profoundly civic role and potential for transformation that has characterized art in past, present, and future societies, building bridges between the most varied cultural, political, and economic referents. That explains also the symbolism arising from presenting the films in the Forte’s reception area, creating a small lounge in the area which houses the hostesses, together with books, postcards, and all the merchandising material that nowadays typically exists in this type of museum spaces, trivializing the works of art themselves, reproduced for the sake of their dissemination.

It is precisely by creating another type of bridge, this time between the exhibition and the inclusive programming, that we come across the example of the participation of the artist-performer Gustavo Sumpta, born in Angola and living and working in Portugal. His *Summer Performance* (2006-2008), initially installed at a recent solo exhibition (using free advertising leaflets, on top of which there are two drawings composed of geometrical structures), was expanded in the CCL exhibition room to include a set of floor drawings resulting from a performance ironically entitled *You won't go far like that*, during which the artist drew a gigantic spiral in backdrop paper. That spiral was cut in rectangular pieces that Sumpta glued to the floor, promoting in that suggestion of a *carpet runner* the autonomy of each individual fragment. The drawings are marked with footprints, and other visible marks of use (as if they were a rug), and their installation starts outside the room, challenging the visitor to step on them while still in the corridor that gives access to the exhibition room located in the CCL's first floor.

This performative dimension of Sumpta's drawings was strengthened, in the meantime, by the inclusion of the performance *The best of possible worlds* for the 18th of June 2008. In this performance, the artist used toilet paper rolls to set up a weave of paper on the floor, constructing a world of lines and superimposed segments, which he then left suspended, in an exercise of great simplicity, which poetically evokes the artistic practice.

His fragile paper architectures direct us to his spiral drawings, creating a circularity of spatial references with new resonances in the exhibition room, where the *Summer Performance* is shown next to *A Derelict Settler's Home* (2007), by Ângela Ferreira. It is a photographic triptych that represents the beginning of a series focused on the colonial exportation of Western modernist architectural models to contexts with quite different characteristics and cultural backgrounds. The house is shown from different perspectives, as a kind of inventory of its present state: the building was abandoned in the middle of its construction, and in the meantime was rejected due to its maladjustment to the location; it stands now as a symbol of an abandonment that goes beyond the singularity of an individual case, becoming an example of what has been done and of what remains from a complex colonial history between Portugal and Mozambique (the country where the artist was born).

Next to the works by Gustavo Sumpta and Ângela Ferreira, we can see the installation *Salgueiros – The New Cities*, by Eduardo Matos, which is the result of his experience of a wasteland area, and consequently of a place that is marginal in relation to the image of the city to which it belongs. Matos works like an ethnographer, prospecting the location, and using the most diverse media and techniques (architecture models, photographs, video, objects, texts) to create a series of visual and verbal narratives centred around the urban experience of their own non-places.

Eduardo Padilha operates, above all, by contaminating the spaces, dispersing his *Patterns, carpets, and domestic structures* (2008) throughout the CCL's ground and first floor, choosing to set up his work so that its elements and artistic interventions create a connection between both exhibition rooms. Removed from their daily function, the objects that now inhabit the CCL (dish drainers, shoe racks, etc...) came from London, where they were painted with silver ink, thus repositioning them within the context of the world of art exhibition and finance. His *site-specific* intervention was even extended to the walls that precede the entrance into the exhibition rooms, announcing in the CCL courtyard its very own LOCAL WORLDS. Made in collaboration with a team of Lagos art students, the stencil patterns that replaced the information signs commonly found in art exhibitions were made using crates designed for the transport of fruit, bread and tools, etc, collected in London and Lagos, thus becoming a meeting space for processes and materials, linking also symbolically the different local worlds that have been integrated in this project.

The participatory and collaborative spirit that informs the project also has other ramifications that should be mentioned. To begin with, there is the installation created by the artist Susana Guardado in co-authorship with video director Beatrice Catanzaro, stage designer Cláudia Lopes Costa, and photographer Ynaiê Dawson, entitled *Dance Floor* (2008), in which the artist associates her work in the field of visual arts with her activity as a DJ, following her artistic residence "Site of the Arts" in the Gulbenkian Foundation in Lisbon (as part of the Cultural Forum "The State of the World"). Therefore, we also included in the programme her proposal to be available as a *Personal DJ* for domestic environments during

the week of 16 to 23 of August, and to present in that last date a sampling of music and images (in collaboration with Ynaiê Dawson) in the LAC (Laboratory for Creative Activities) space: the former Lagos prison.

This type of partnership involving local structures such as the LAC – a space managed by a collective that includes visual artists, musicians, environmental engineers, among a varied range of profiles – was one of the goals met by our LOCAL WORLDS. As a result we were able to share spaces and ideas, thus broadening the project's range of action and establishing real connections with the local context. It needs to be emphasized that our LOCAL WORLDS was the only project in the Algarve contemporary art programme that was organized and produced by a local structure: the Lagos Cultural Centre.

Consequently, we were able to work in close collaboration with a team that knows the local socio-cultural reality, and that is also able to participate in discussions about the project contents, concretization strategies, and to deal with the most varied unexpected situations that always occur in a initiative of this nature.

Without this team and its commitment, we would have never been able to program and accomplish the multiple activities that aim to animate the project during the period while the exhibition is on display. The specificity and requirements of shows like the one created by the Psychological Art Circus (at the intersection between the theatre of gesture and the languages of the circus); the "strangeness" of the conference model as an artistic project developed by Ricardo Valentim; the logistics and subject (still rarely discussed in Portugal) of the workshop-seminar about collaborative and participatory art, coordinated by the artist Mónica de Miranda (with presentations by Paula Roush, Faisal Adbu'Allah and Paul Goodwin); the parallel presentation of the LAC artists in a space adjacent to the LOCAL WORLDS exhibition; the *Sour sweet conversations* about Algarve's artistic situation (from the groundbreaking Lagos Biennales of the 80s until today) moderated by Susana de Medeiros, artist and lecturer at the University of the Algarve; the workshop of London based American artist Melanie Jackson about her own work process; and the thematic range of the two film cycles, all contributed to make LOCAL WORLDS a starting point for us to think the places where we live in.

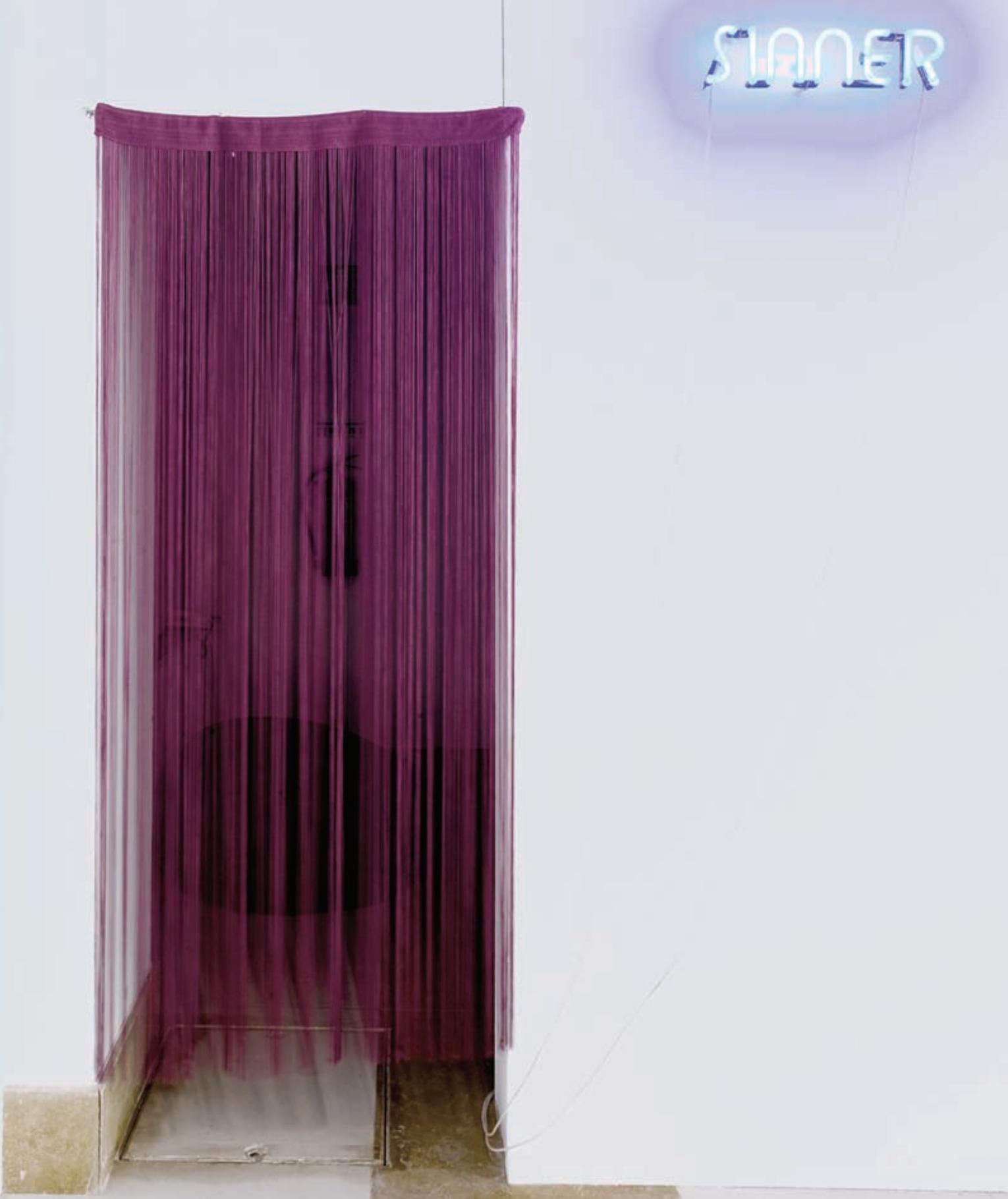
The cinema, with its inclusive capacity, and technical and logistical versatility, was in that sense essential, because it allowed us to open new directions, to intersect correlated themes, and to try to mobilize different audiences, precisely in August, when the beach is the favoured destination in the Algarve. To that purpose, we divided the films we wanted to share into two different cycles: in a first group we included films focusing particularly on the reinvention of the Portuguese language through its relation to the former colonies and their descendants – centred more specifically in the intercultural domain of music -, without forgetting their filiations in the migratory flows that have shaped Portugal throughout its own history. For a second cycle (taking place at the end of August, close to the great Lagos festivities of pagan origins) we left a group of recent documentaries which analyse the social and economic impact of the Portuguese colonial regime, complemented by the exhibition of the migratory and communal experience of the Lagos citizens themselves (the famous "Índios da Meia-Praia"), and the exhibition of two short documentaries about the peculiarities of the Nigerian movie industry, thus establishing a connection with the town's namesake city, Lagos in Nigeria (named by the Portuguese sailors who landed there). Finally, the cycle taking place in the end of August ends with two of the artists displayed on the LOCAL WORLDS exhibition, inviting the public to see one of the first films directed by the Angolan artist António Ole, on the onset of the fight for the independence against the Portuguese colonial power, followed by a documentary directed by the filmmaker and specialist in post-colonial studies, Manthia Diawara, who follows the research and the work made by the Portuguese artist Ângela Ferreira (born in Mozambique) for the official Portuguese representation in the last Venice Biennale. Thus, we also travel through the Democratic Republic of Congo and Niger, following the progresses and setbacks in the reconstruction of a story that it is closer to us than we would have imagined, problematizing long-standing issues of identity, creation, and both cultural and artistic freedom.

Welcome to the LOCAL WORLDS of today!

Lagos, 26 of July 2008.

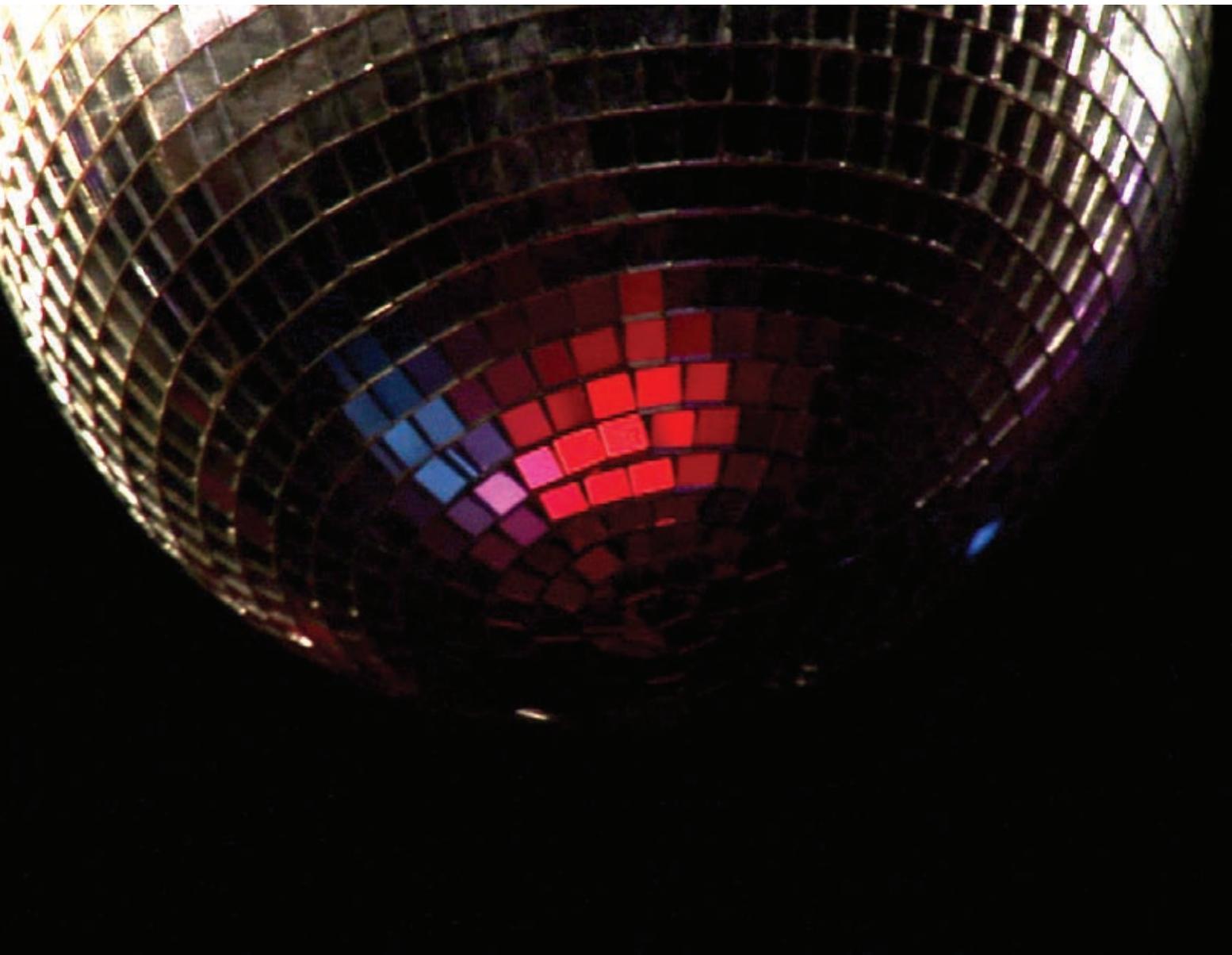






Pista, 2008
Susana Guardado (em
co-autoria/with com Beatrice
Catanzaro, Cláudia Lopes Costa,
Ynaïé Dawson)

Instalação composta por / Installation composed by:
- painel de fotografias digitais coladas em chão falsoado, sobre placas de madeira cenografadas/panel of digital photographs glued on fake ground, over scenographed wood plaques (Testing Dancefloors); 185 x 520 cm, Cortesia Galeria 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa e Belo Horizonte/ Courtesy Galeria 3+1 Arte Contemporânea, Lisbon and Belo Horizonte
- video-projecção/video-projection (Europa), 4'12", Cortesia Galeria 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa e Belo Horizonte/ Courtesy Galeria 3+1 Arte Contemporânea, Lisbon and Belo Horizonte
- inscrição em néon/neon inscription (Siener), 11 x 48 cm, Coleção Juan Barros, Lisboa / Collection Juan Barros, Lisbon







ESPAÇOS, VISIBILIDADES E FLUXOS TRANSCULTURAIIS: ESTRATÉGIAS DIASPÓRICAS NOS MUNDOS LOCAIS

paula roush

O projecto *Mundos Locais* reúne uma série de obras internacionais contemporâneas em novos media e de performance que exploram a relação entre o local e o global. Os trabalhos apresentados questionam como é que as experiências de viagem, diáspora e deslocação podem influenciar a forma como percebemos a identidade, a cultura e a nação. O título *Mundos Locais* refere-se ao modo como o mundo faz parte do imaginário local de Lagos e também à forma como o local reflecte a relação que os artistas estabelecem com o mundo em que vivem. Como abordar o 'local' é actualmente – e em sentido literal – um *locus* de intenso debate numa série de

disciplinas e áreas da produção cultural. Embora não haja um consenso, reconhece-se, porém, que a migração e a viagem vieram pôr em questão qualquer noção fixa do local que pudesse existir e, por isso, é necessário abordar este tema a partir de uma perspectiva de pontos de vista múltiplos de forma a compreendermos as suas complexas representações.

OS MUNDOS NAS CULTURAS LOCAIS

Um bom lugar para começar é a cidade de Lagos, onde as imagens do mundo, essencialmente referências às viagens pelo mundo e às relações com as antigas coló-

nias portuguesas, surgem como um forte elemento da cultura urbana. Isto inclui o recente título de 'Lagos dos Descobrimientos'¹ e o património da cidade que lhe está associado – monumentos e obras de arte pública – , contando-se entre eles, como seus exemplos mais visíveis, as estátuas de dois navegadores² que se estabeleceram em Lagos, iniciando, no séc. XV, as expedições de caravelas que daqui partiram para África. O Infante D. Henrique, "o Navegador"³ patrocinou as primeiras expedições a Marrocos e à costa ocidental africana e Gil Eanes, partindo de Lagos, foi o primeiro navegador a passar para além do Cabo Bojador (em 1434), assinalando assim o início das explorações portuguesas em África⁴. No centro da cidade encontra-se também o local do primeiro mercado europeu de escravos⁵ - sabe-se que o porto de Lagos foi, no séc. XV, a primeira porta de entrada dos escravos africanos na Europa e foi nesta cidade que existiu o primeiro mercado de escravos. O edifício que ocupa hoje esse local foi entretanto convertido num espaço de exposições.

O 'mundo' na cultura popular de Lagos possui coordenadas espaço-temporais próximas das que Peter Sloterdijk descreveu, na sua obra filosófica de 2005, como a segunda fase da globalização terrestre: "A globalização terrestre (realizada praticamente pelas descobertas marítimas cristo-capitalistas e implantada politicamente pelo colonialismo dos Estados-nação da velha Europa) constrói ... a parte central perfeitamente transparente de um processo em três fases... que durou quinhentos anos, entrou nos livros de história como 'a época da expansão europeia'. À maior parte dos historiadores é fácil encarar o período entre 1492 e 1945 como um complexo de acontecimentos encerrado - trata-se da época em que o actual sistema mundial ganhou os seus contornos."⁶ Ao escolher o ano de 1492, o autor remete para o fim da Reconquista⁷ e para o financiamento da primeira viagem de Cristóvão Colombo⁸, mas se quisermos reconhecer o envolvimento local, porque não destacar a data de 1415⁹, o ano em que a frota portuguesa partiu de Lagos para ocupar Ceuta, desenhando-se, assim, o primeiro passo da expansão colonial europeia.

Este fascínio pelo 'esplendor perdido do império', mais do que um simples interesse local, é na realidade um elemento forte da cultura e identidade nacional portuguesa, e está presente numa grande variedade de discursos e práticas quotidianas como notou João Leal no seu estudo de 2006 sobre 'o império escondido', onde o autor o descreve como uma "nostalgia do Império..." "que parece assentar numa espécie de hipermnésia (Roth) quanto à época dos descobrimientos [...] Apesar da revolução de 1974 e do aparecimento de novos Estados independentes nas ex-colónias portuguesas terem posto fim aos sonhos imperiais portugueses."¹⁰ No caso de Lagos, isto é visível na 'campanha de marketing territorial'¹¹ empreendida pela cidade, manifestação de um fetiche do local bastante actual e que é praticado em muitos outros *locais*, uma situação que deve ser analisada pela sociologia crítica da globalização cultural. Em *Modernity at Large*, Arjun Appadurai (2006)¹² caracteriza a cultura do "local" como uma relação complexa entre a produção e o consumo, da qual somos alienados através de um fetichismo dual envolvendo esses dois pólos. Por um lado, através da criação do espectáculo do local (a cidade-evento) e, por outro, pela utilização dos media e da publicidade, que desempenham um papel crucial no desenvolvimento de campanhas para atrair o consumidor para o local, oferecendo (no sentido Baudrillardiano) um simulacro do lugar e da experiência.

Assim, podemos destacar a forma como a localidade está a ser prolificamente produzida em Lagos através do imaginário da expansão colonial mundial¹³. O uso da reconstituição histórica é um dos aspectos envolvidos nesta produção do espectáculo do local. De dois em dois anos, a estrutura urbana - que constitui já por si só uma forte estetização do imaginário colonial - é animada pelo 'Festival dos Descobrimientos' e pelo 'Mercado Medieval', sendo cada edição marcada pela reconstituição histórica de episódios da expansão imperial. Em 2008, por exemplo, o destaque foi para a "recriação histórica da chegada de Gil Eanes ao Cabo Bojador e de Vasco da Gama à Índia", envolvendo pela primeira vez, para além dos grupos de voluntários da reconstituição histórica, a participação de todas as crianças das escolas de Lagos¹⁴. Um dos grupos de reconstituição histórica descreve assim a sua participação no

'Festival dos Descobrimentos': "Mostrar o que se fazia, o que se pensava, e como se vestiam, alimentavam e divertiam os nossos antepassados nos séculos XV e XVI, em pleno período áureo dos Descobrimentos"¹⁵. Sendo a sua principal preocupação recrear de forma tão fiel quanto possível determinados episódios da expansão colonial portuguesa.

No seu estudo de 2006 sobre as estratégias artísticas de reconstituição, a curadora Inke Arns parte de definições semelhantes de recriação histórica (e de práticas como a história ao vivo e acção ao vivo da representação de papéis) para destacar o que têm em comum: "Permitem aceder à história ou a histórias, através de uma experiência de imersão, encarnação e empatia que não é possível obter com a leitura dos livros de história"¹⁶. Mas separa o uso que fazem da memória histórica do uso desta última na arte contemporânea em novos media. A autora diz-nos que os festivais históricos "são uma forma de nos imaginarmos projectados num outro tempo e não têm nada (ou têm pouco) a ver com o presente, assim como a representação de um papel completamente diferente não tem nada (ou tem pouco) a ver com a nossa própria realidade."¹⁷ Por outro lado, nas estratégias artísticas, "a referência ao passado não constitui uma utilização da história pela história: está relacionada com a relevância do que aconteceu no passado para o aqui e agora."¹⁸ É este processo que vamos agora deslindar.

ESTRATÉGIAS DIASPÓRICAS E MUNDOS COM PONTOS DE VISTA MÚLTIPLOS

Viagem, travessias e a relação com as antigas colónias são também um tema dominante em *Mundos Locais*, onde surge como inspiração para uma série de obras intertextuais que utilizam o meio fotográfico em formatos híbridos de performance, instalação, desenho e animação. Vejam-se dois exemplos: Francisco Vidal, artista com ascendência africana que nasceu em Lisboa e vive em Berlim, apresenta em *Again, again and again! 500 outras coisas* (2007-2008), uma instalação de grandes dimensões exposta na parede e chão, composta por serigrafias, em que o artista questiona o império português jogando com uma repetição em série de rostos e padrões, enquanto um registo videográfico que

documenta a performance da criação das serigrafias (que é repetida 500 vezes – o mesmo número de anos da história da colonização) – ecoa a controversa questão: quanto da história imperial não é senão uma repetição de clichés? A seguir, Mónica de Miranda, que vive em Londres e Lisboa, criou *Back Pack Paradise* (2007-2008), um tríptico fotográfico que documenta a inscrição performativa de mapas e de paisagens exóticas no corpo da própria artista, tratando-se dos mesmos mapas que representam a expansão imperialista e o actual movimento transnacional de pessoas e dos media. Ao recusar o processo de identificação, virando-se de costas para a câmara, a autora questiona o processo formal de admissão num país, que passa pelo reconhecimento facial biométrico. Com uma identidade sem rosto, enquanto artista e como migrante, levanta-se uma questão: será que a deixarão entrar?

Ambos os trabalhos representam um envolvimento com o local e o global a partir de uma perspectiva multicentrada que, arriscamo-nos a sugerir, é uma característica das obras de arte contemporâneas em novos media e performance apresentadas em *Mundos Locais*. O processo de migração é determinante para esta sensibilidade artística, mas ainda não foi completamente aprofundado na teoria crítica, como realça Kobena Mercer em *Exiles, Diasporas and Strangers* (2008): "A migração provoca um fluxo de objectos, identidades e ideias. Tem sido um dos elementos que caracterizam a modernidade, mas o seu papel como um factor significativo em inúmeras formações artísticas do séc. XX é ainda apenas vagamente compreendido."¹⁹

O trabalho de Hamid Naficy de 2001, *Accented Cinema*, é um dos estudos que mostram que os diferentes tipos de migrações são essenciais para o aparecimento do trabalho visual (cinema, vídeo e também projectos performativos que combinam diferentes media) de exílio, diáspora, etnicidade e pós-colonialidade. O autor sugere que a "Diáspora, assim como o exílio, começa geralmente por um processo traumático de ruptura e coerção e envolve a dispersão das populações para locais fora da sua terra natal. Por vezes, porém, a dispersão resulta de uma procura de mais oportunidades

comerciais, de trabalho ou de objectivos coloniais e imperiais. Consequentemente... podemos ter: diásporas de vítimas/refugiados... diásporas laborais/de serviços... diásporas comerciais/empresariais... diásporas imperiais/coloniais ... e diásporas culturais híbridas..."²⁰ Um dos aspectos dominantes da produção diaspórica em vídeo e filme é o seu carácter intersticial, que resulta do tipo particular de viagem que os seus autores tiveram de fazer: "Atravessam muitas fronteiras e passam por muitas viagens de desterritorialização e de reterritorialização, que tomam várias formas, incluindo viagens à procura de um lar, viagens de desalojamento e viagens de regresso ao lar. Estas viagens, contudo, não são apenas físicas e territoriais, mas são também profundamente psicológicas e filosóficas. Entre as mais importantes, encontram-se as viagens de identidade, durante as quais por vezes se perdem antigas identidades e reconstroem-se outras novas... A identidade não é uma essência fixa, mas um processo de formação em curso, ou mesmo uma performance da identidade."²¹

No campo das artes visuais, Sieglind Lemke, no seu estudo de 2008 sobre a estética diaspórica, sugere que esta "Geralmente representa o acto de atravessar, o processo de migração e o que significa viver num estado de exílio. De uma maneira ou outra, a estética diaspórica preocupa-se com a dialéctica do 'lar' e da 'terra de acolhimento'."²² Partindo dos conceitos propostos por James Clifford (segundo os quais as raízes/rotas são formas de consciência comunitária), das noções de Homi Bhabha e Stuart Hall sobre a hibrididade cultural e da ideia de Nicholas Mirzoeff de que o olhar diaspórico consiste numa perspectiva de pontos de vista múltiplos, podemos considerar, juntamente com Lemke, que um ponto de vista múltiplo é um elemento típico da arte diaspórica. O facto de a condição diaspórica produzir perspectivas de pontos de vista múltiplos encontra-se expresso nessa mesma arte sob a forma de situações que envolvem perspectivas múltiplas. As obras diaspóricas, porém, não se limitam a representar perspectivas mutáveis acerca do lar, do exílio ou da separação. Outra característica importante é o efeito na recepção da obra pelo espectador e na sua participação no trabalho do artista, uma vez que este convoca o olhar

diaspórico: "o modo de recepção associado à obra leva o espectador a confrontar-se com a multiplicidade e a heterogeneidade, impelindo o olhar diaspórico a vaguear por diferentes lugares visuais. "Em resumo, a "*Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) diaspórica encoraja uma perspectiva de pontos de vista múltiplos porque faz com que o nosso olhar parta *em viagem*."²³

As políticas do olhar diaspórico trazem-nos de volta à área dos estudos pós-coloniais portugueses, onde uma semelhante mudança de perspectiva é identificada como uma forma de reler o passado a partir do presente. No projecto de 2005, *Deslocalizar a Europa*, Manuela Ribeiro Sanches²⁴ identifica um movimento de 'deslocalização contextualizada' nas práticas da arte contemporânea, reunindo abordagens etnográficas *site-specific* (intervenções concebidas para um lugar específico), que partem do local para questionar os conceitos autoritários de 'cultura' e 'o outro'. "A abordagem pós-colonial questiona as certezas epistemológicas e as metodologias disciplinares, a linearidade de um tempo histórico centrado no 'Ocidente', ao mesmo tempo que se apropria criativamente da sua teoria a fim de recuperar outras subjectividades e narrativas silenciadas pelo eurocentrismo, assinalando o papel central da violência colonial na constituição das totalidades que o pós-modernismo viria a questionar e a pós-colonialidade a interpretar de um modo alternativo."²⁵

Este tem sido o mais recente trabalho dos produtores culturais na sua tentativa de fomentar um debate sobre tais questões. Nirun Ratnam ao estudar o tema da arte e da globalização²⁶, localiza a emergência deste interesse na Documenta 11 de Kassel e no seu enfoque curatorial na metáfora espacial de 'proximidade' que caracteriza o pós-colonial, como nos diz Okwui Enwezor no catálogo de 2002: "É um mundo de proximidade e não o outro lugar. Nem é sequer um estado vulgar de contestações infundáveis e instabilidade social, caos e insustentabilidade, mas sim o próprio espaço para onde convergem as tensões que regem todas as relações éticas entre cidadãos e súbditos."²⁷ De modo semelhante, Fernandes Dias²⁸, ao fazer o balanço da cura-

doria portuguesa pós-colonial, refere o papel influente de uma tríade de exposições que ocorreram em Lisboa (*Uma Casa do Mundo*, *Imagens de Troca* e *Project Room*, para além da exposição *Looking Both Ways* que envolveu as cidades de Nova Iorque e Lisboa) na conceptualização do pós-colonial nas práticas artísticas contemporâneas. Urge, porém, alargar este debate, trazendo-o dos centros e quase-centros do mundo da arte (Kassel, Lisboa) para Lagos, uma cidade muito mais periférica.

Para exemplificar melhor como é que estas ideias são exploradas no programa de *Mundos Locais*, apresentamos uma selecção de projectos paradigmáticos seguindo as questões dos espaços, visibilidades e fluxos transculturais, o subtítulo do projecto que remete para uma tipologia possível, ainda que não exaustiva, das estratégias diaspóricas. Enquanto *espaço* significa a terra, a paisagem ou o terreno geográfico, é a nossa vivência emocional da terra, do lar, do local que o transforma num lugar. Na senda da tríade Lefebvriana da produção de espaço social²⁹ – espaço vivido (espaço representacional), espaço percebido (prática espacial), espaço concebido (representações do espaço) - *visibilidades* remete para o investimento - afectivo, social, financeiro - que está constantemente a moldar os espaços que habitamos e que juntamente com a deslocação e os conflitos de identidade se tornam no núcleo das políticas diaspóricas. *Fluxos transculturais* (esta última palavra que deriva da ideia de transculturalismo ou de convergência cultural avançada por Ortiz³⁰) remete para a proposta de Arjun Appadurai³¹ da multiplicidade de *scapes* - financeiras, ideológicas, mediáticas, étnicas - que caracterizam a globalização, mas cujas disjunções subjazem ao carácter paradoxal dos fluxos transculturais.

ESPAÇOS: HISTÓRIA E ALLMNESIA

As distinções entre espaço e lugar, baseadas na ligação relacional aos espaços da vida quotidiana, permitem-nos entrar na esfera do sentir o espaço. *Allmnesia* (2008), a instalação-concerto *site-specific* dos artistas Tiago Cutileiro e Jorge Pereira, que vivem em Lagos, é feita de imagens e sons recolhidos nesta cidade. Projectada durante uma hora no pátio do Centro Cultural de Lagos, a performance evoca a disrupção da memória associada às rápidas mutações espaciais que ocorrem como resultado de um crescimento económico acelerado dominado pela construção imobiliária para fins turísticos.

Ao intitular-se *Allmnesia*, a peça é também um comentário aos processos semióticos de significação associados à produção e à commodificação de espaços. Lagos é uma das dezasseis cidades da província do Algarve, a região mais a sul de Portugal continental. Até meados do séc. XII, durante a ocupação moura da Península Ibérica, a região chamava-se “Al-Garb Al-Andalus”³², sendo rebaptizada de Algarve após a conquista portuguesa e, mais recentemente, reinventada como Algarve³³, como parte de uma campanha para promover o Algarve junto de um público anglófono e no âmbito da qual foi produzida a exposição *Mundos Locais*. Estaremos a caminhar para um novo momento de apagamento, em que a história local é rescrita para passar a significar uma nova mercadoria para consumo global? Seguindo o ballet mecânico das gruas a dançar ao ritmo de uma gravação de sons do mar, podemos ver a outra faceta do Algarve, uma faceta má, disfuncional, psicopática. Ao questionar a imagem cristalizada de um Algarve perfeito como um postal ilustrado ou uma fachada de espelhos, surge uma interrogação: será que tudo isto acabará numa outra *allmnesia*? Ou será que isto vai contribuir para a amnésia total (*allmnesia*), em que se tornou a história dos ‘descobrimentos’? Neste contexto, esta pode ser uma contribuição positiva para uma reflexão sobre o espaço. Como notou Miwon Kwon no seu estudo de 2006 sobre arte *site-specific*: “Um encontro com um lugar “mau” irá provavelmente revelar a instabilidade do lugar “bom” e, por extensão, a instabilidade do eu.”³⁴

EA

VISIBILIDADES: UTOPIAS E CANIBALISMOS

Cláudia Cristóvão, uma artista portuguesa nascida em Luanda, cujo trabalho olha para a condição das pessoas que vivem entre um lugar e outro, encontra-se ela própria numa posição diaspórica, vivendo entre Londres e Amesterdão. Na instalação *Fata Morgana (My África)* (2006) apresentada numa série de écrans, a artista ensaia uma visualização polifónica do império enquanto projecto de uma nação e parte de um imaginário colectivo parcialmente interrompido pela revolução portuguesa (que instaurou a democracia após a ditadura do “Estado Novo”) de 1974. A obra foi desenvolvida a partir de entrevistas feitas aos filhos dos “retornados” que nasceram em África antes de 1974, mas que tiveram de partir na sequência do processo de descolonização. Hoje já adultos, que cresceram longe do seu país de origem, cada um fala de uma África da qual não possui praticamente nenhuma vivência, apresentando pontos de vista múltiplos sobre uma África presente nos seus corações, mas nunca realmente vivida. Ao projectarem as suas visões tendo como pano de fundo uma miragem, os seus relatos tentam preencher o hiato histórico provocado pelo processo de (des)colonização com uma miragem de uma África utópica.

As afirmações de Ashcroft, Griffiths e Tiffin em *The Empire Writes Back* (1989) defendem que uma das características principais que definem a pós-colonialidade é “a preocupação com o lugar e a deslocação. É neste ponto que nasce a singular crise pós-colonial de identidade; a preocupação com o desenvolvimento ou recuperação de uma relação eficaz de identificação entre o eu e o lugar”, poderia ser uma descrição justa do processo que vemos em acção na obra da artista. A alienação da visão e lapsos linguísticos na construção do lugar surgem como sintomas de deslocação, que só podem ser apreendidos se “formos além das categorias normais da alienação social como senhor/escravo; livre/subjugado; soberano/súbdito, por mais importantes e generalizadas que estas possam ser nos estudos pós-coloniais.”³⁵ No seu trabalho sobre os retornados de Angola, Ricardo Ovallo-Bahamon (2003) destaca as características que definem os retornados presos entre as antigas colónias e Portugal continental e a sua posição ambígua pois eram, ao mesmo tempo, parte do poder colonial e da vaga de migração africana que começou a chegar ao continente a partir de meados dos anos setenta.³⁶

Como Cláudia Cristóvão, António Ole, que nasceu em Luanda, aborda em *Retrato Falado* (2007) o encontro colonial, mas de uma perspectiva radicalmente diferente. No tríptico fotográfico, António joga com as políticas de alteridade sob a forma de uma performance de identidade e uma estratégia de emposamento que explora os limites entre ficção e realidade. O auto-retrato triplo, construído com um manequim e adereços como um substituto surrealista do eu, explora o mimetismo das identidades suspeitas, marginais e ameaçadoras. Apresentando-se como canibal, *queer*, guerreiro, soldado ou militante chinês, a obra evoca identidades em conluio que expressam a ansiedade do indivíduo pós-colonial num clima de medo “pós - 11 de Setembro”. Apesar do título, nunca se ouve a voz, uma vez que os retratos permanecem condenados à ausência da palavra escrita ou falada. Mas se falassem, em que língua o fariam: na língua da “Lusofonia”, imposta pelo processo da colonização, ou recorrendo a línguas Africanas?

O trabalho pode ser compreendido como uma alegoria sobre os relatos de canibalismo Africano que circulavam entre os colonizadores como um argumento para a intervenção ocidental e que eram, outras vezes, utilizados pelos Africanos como uma tática de auto-defesa, como explica Beatrix Heintze no seu estudo de 2006 sobre o canibalismo em Angola: “A difamação e discriminação dos nativos enquanto canibais... facilitaram a coisificação dos africanos e a sua redução a mercadoria, ou seja, a sua comercialização em grande escala no tráfico atlântico de escravos. Mais tarde, a partir do século XIX, a imputação de canibalismo constituiu um argumento importante por parte dos portugueses para, através da repressão colonial, imporem aos africanos a re-

educação e o trabalho forçado a que chamaram ‘civilização’. É possível compreender até que ponto este *topos* continua a assombrar as mentes ocidentais se pensarmos que em Março de 2000 um deputado socialista do parlamento europeu insultou um ministro angolano chamando-lhe ‘canibal!’³⁷

FLUXOS TRANSCULTURAIS: LARANJAS E SATÉLITES

Os dois últimos projectos aqui comentados são *Laranjas* de Inês Amado e *A Global Positioning System* de Melanie Jackson. Ambos reflectem as complexidades dos fluxos globais, ao seguir a trajectória de objectos específicos, fundamentados numa abordagem arqueológica dos objectos da vida quotidiana que percorrem as rotas do imperialismo/capitalismo global. Jyotsna G. Singh, no seu livro “Companion to the Global Renaissance”³⁸, sugere igualmente uma arqueologia do conhecimento ‘local’ (seguindo Certeau e Foucault), que se baseia “numa perspectiva micro-histórica do globalismo que reconstitui a troca e movimentos de objectos físicos — obras de arte, especiarias, sedas, pigmentos, metais e tecido — de forma a compreender as trajectórias dos encontros este-oeste.”

Com a obra *Laranjas* (2008) a artista portuguesa Inês Amado, há muito radicada em Londres, enche um dos espaços do Forte Pau da Bandeira³⁹ com laranjas, que os visitantes podem levar consigo. Dispostas no chão, as laranjas encontram-se rodeadas por uma paisagem sonora de uma viagem no rio Tamisa, criada em parceria com o artista londrino Dave Lawrence e que evoca a longa viagem da fruta pelo mundo. Na instalação, a laranja torna-se um objecto relacional, um fruto que simboliza as viagens da globalização terrestre e a hibridação cultural resultante das trocas de comida que ocorreram nas viagens coloniais.⁴⁰

Como nos lembra Inês, as laranjas chegaram a Portugal vindas dos países árabes (embora fosse ainda a laranja amarga). A estas seguiram-se as laranjeiras chinesas (que produzem laranja doce), trazidas pelo navegador Vasco da Gama, e a terceira vaga de laranjas, já foram exportadas pelos portugueses para o mundo. Habituada a trabalhar com

comida (o seu projecto de longo termo *Bread Matters* é dedicado ao estudo do pão⁴¹), nesta obra Inês usa a laranja como ponto de partida para uma reflexão sobre o facto de a cultura portuguesa não ser monolítica e derivar de processos complexos de hibridação. Se, por um lado, a forma esférica da laranja evoca o globo, também é verdade que internacionalmente a laranja simboliza Portugal. Vários países que importaram laranjas de Portugal atribuíram a esse fruto nomes variados com origem na palavra Portugal, tais como Portokale (Albânia), Portughal (Curdistão), Portugaletto (Piemonte) e Portugales (Grécia).

O predomínio da sociedade panóptica actual, com meios para controlar as fronteiras e as pessoas de uma forma desigual, faz com que paradoxalmente as mercadorias circulem com uma facilidade muito maior do que as pessoas, que são mantidas nos lugares através de apertados sistemas de controlo fronteiriços. Esta visão da tecnologia é uma das forças motrizes subjacentes ao trabalho de animação *A Global Positioning System* (2006) da artista americana Melanie Jackson, actualmente a viver em Londres.

O filme de animação traça um mapa da viagem pelo globo da unidade de GPS. É uma viagem inversa que partindo do folheto publicitário que anuncia os benefícios do GPS de bolso a um público ocidental urbano percorre as várias etapas da sua produção. A desmontagem do fluxo de trabalho do fabrico do GPS consiste em dois movimentos: por um lado, um olhar panorâmico sobre o mundo, indo desde os centros globais de consumo até às fábricas na China e, mais distante ainda, até às minas da República Democrática do Congo ou às árvores da borracha no Sri Lanka; e, por outro lado, um movimento de *zoom*, partindo da macro-escala da economia global para os gestos mais intimistas da produção manual e dos componentes microscópicos da unidade de GPS. Melanie apresenta esta viagem como uma forma de representar a materialidade do processo de produção e de questionar a disjunção que o capitalismo produz entre as coisas e as suas imagens. A partir de imagens de mineiros a trabalhar nas minas do Congo, a artista utiliza o desenho como uma forma de

criar ligações com o nível mais abstracto da alta tecnologia de ponta destinada ao consumidor.

Como narra a voz off: este GPS contém materiais provenientes dos seguintes lugares: Guiné, China... Índia... Alemanha, Inglaterra, Zâmbia... Brasil, Austrália, Turquia, Nigéria, Espanha, ...México, Chile, Filipinas, EUA, Argentina, Portugal, Japão, Coreia... África do Sul... Angola, República Democrática do Congo, Namíbia, Venezuela...

CONCLUSÃO

As obras escolhidas para *Mundos Locais* exploram a relação entre o local e o global, questionando como é que as experiências de viagem e deslocação podem influenciar a forma como percebemos a identidade, a cultura e a nação. Para compreender as ideias subjacentes à selecção das obras, discutimos a presença dos temas da viagem e do mundo na cultura popular de Lagos. Isso colocou-nos em contacto com o imaginário dos ‘descobrimientos’, caracterizado por uma ‘nostalgia do império’. Em contraste, as obras de arte em novos media e performance apresentadas na exposição exploram os temas de migração e viagem a partir de uma perspectiva multicentrada. O olhar de pontos de vista múltiplos, uma característica das estratégias diaspóricas, parece assim apropriado para captar o momento pós-colonial, uma mudança de perspectiva que se impõe quando lidamos com a questão do império.

Ao reunir pela primeira vez, em Lagos, artistas de variadas posições diaspóricas, criaram-se novas justaposições de significados que mapeiam a complexidade das espacialidades e subjectividades por que passam todos os que estão em trânsito. Lagos, Lisboa, Porto, Funchal, Malaga, Londres, Milão, Amesterdão, Berlim, Nova Iorque, São Francisco, Rio de Janeiro, São Paulo, Luanda, Benguela, Praia, Mali e Maputo, estes são apenas alguns pontos de ligação com paisagens emocionais que é possível desvendarmos. Assim, e em resposta à versão oficial e mediatizada da história do ‘lugar’, cada obra convida o espectador a ver o ‘local’ - seja ele pessoal, social, real ou imaginário - como uma arqueologia de objectos quotidianos e práticas culturais.

Com Portugal a adaptar-se às consequências da descolonização das antigas colónias e à sua integração na Europa, torna-se premente questionar a relação entre o imperialismo, a globalização e a condição pós-colonial, e as estratégias diaspóricas apresentadas em *Mundos Locais* possibilitam esta abordagem reflexiva. Focando as nossas leituras na especificidade *locacional* de Lagos, e numa simultânea tentativa de mudança perceptual, perguntamos: será que estes modos relacionais de ver nos conduzirão a uma conversa oportuna com um local que constrói a sua identidade na proximidade dos fantasmas do antigo império da nação?

REFERÊNCIAS

- 1 O título de 'Lagos dos Descobrimentos', sendo "a marca que o concelho quer afirmar no resto do país" faz parte do Plano Estratégico de Lagos (PEL), do qual outras propostas incluem o Fórum dos Descobrimentos, a Escola dos Descobrimentos e a Universidade dos Oceanos. Leia-se o artigo 5. 'Orientações no Domínio da Cultura' sobre a afirmação 'Lagos, Cidade Capital dos Descobrimentos', cuja adopção como imagem emblemática é contextualizada pela riqueza patrimonial e histórica ligada àquela época. ... O mote dos Descobrimentos pode também vir a servir de pretexto ao desenvolvimento de geminações, articulações e representações internacionais em Países Lusófonos, relembrando a ligação, de outrora, de Lagos com as terras descobertas." Mais informação disponível em: www.cm-lagos.pt/NR/rdonlyres/CB594E70-73C4-4331-B070-87D89D8E45C2/0/OrientacoesdaCultura.pdf [Consultado a 17 de Maio, 2008].
- 2 Encontramos um terceiro ícone histórico no centro da cidade de Lagos: a estátua do Rei D. Sebastião, que partiu de Lagos para combater numa cruzada contra o reino de Fez em 1578, criada pelo escultor João Cutileiro.
- 3 Veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_the_Navigator/ ou http://pt.wikipedia.org/wiki/Infante_D._Henrique [Consultado a 17 de Maio, 2008]. A abundância de referências ao longo do texto a *social media* e, em particular, à wikipedia representa um esforço deliberado para evitar os manuais de história e partir antes do conhecimento colectivo sobre o passado colonial disponível na internet, potencialmente impreciso, mas nem por isso mais incorrecto do que a versão oficial da história que me ensinaram na escola primária.
- 4 Veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Gil_Eanes ou http://pt.wikipedia.org/wiki/Gil_eanes [Consultado a 17 de Maio, 2008].
- 5 Existe um edifício do séc. XVII exactamente no local onde no séc. XV se implantou um dos primeiros mercados de escravos. O Infante D. Henrique era o principal patrocinador dessas expedições e, por isso, recebia um quinto do valor arrecadado na venda dos escravos. http://en.wikipedia.org/wiki/Lagos%2C_Portugal [Consultado a 17 de Maio, 2008].
- 6 O autor divide a globalização em três períodos: o primeiro consiste na etapa de "conceptualização esférica" e o terceiro, na etapa da "globalização electrónica". Peter Sloterdijk, 2005; *Palácio de Cristal Para uma Teoria Filosófica da Globalização*, Lisboa: Relógio d'Água, pp. 19-20
- 7 A Reconquista foi um período de 750 anos durante o qual vários reinos cristãos se foram expandindo no território da Península Ibérica, através da conquista dos califados muçulmanos do Al-Andalus <http://en.wikipedia.org/wiki/Reconquista> [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 8 Veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Columbus [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 9 Em 1415, o rei D. João I partiu do porto de Lagos para atacar a cidade de Ceuta. Veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Lagos,_Portugal [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 10 Leal, J., 2006. O império escondido: camponeses, construção da nação e império na antropologia portuguesa. In M. Ribeiro Sanches (ed.) *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 63-79.
- 11 Isto é uma parte do PEL (Plano Estratégico de Lagos), capítulo 6. Orientações De Marketing Territorial: "A marca "Lagos - Terra dos Descobrimentos", que deverá enquadrar todas as acções de marketing específico dos diversos sectores económicos da cidade...a qual contribuirá para afirmar uma imagem única e integrada do concelho, com interesse tanto para o turismo como para as outras actividades económicas que se pretende aí implantar." Ibid. Crucialmente, a visão do PEL enquadra-se num projecto político nacional para as cidades intitulado POLIS XXI. Disponível em: <http://sig.snit.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf> [Consultado a 17 de Maio, 2008].
- 12 Appadurai, A., 1996. *Modernity at Large- Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press with the Oxford University Press. Capítulo *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* disponível em: http://www.intcul.tohoku.ac.jp/~holden/MediatedSociety/Readings/2003_04/Appadurai.html [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 13 Para uma descrição sucinta do 'Império Português' veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Portuguese_empire [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 14 Para um programa completo do Festival de 2008 veja-se o sítio na internet da Câmara Municipal de Lagos: http://www.cm-lagos.pt/portal_autarquico/lagos/v_pt-PT/v_festival_descobrimientos.htm [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 15 Url da Companhia <http://vivarte.weblog.com.pt/arquivo/2005/10/index0>. Outro grupo de teatro que participa, escreve: "A linha de conduta do Grupo Recriar a História segue os preceitos éticos do bem servir a sociedade ao pôr o público em contacto com o seu legado histórico e os elevados princípios morais do cavaleiro medieval, de certa forma o fundamento da Declaração Universal dos Direitos do Homem. Aplicamos esta conduta à recriação histórica como forma de divulgação cultural e educação dos cidadãos, quer os que participam nas actividades, quer os que a elas assistem." <http://www.recriarhistoria.org> [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 16 Arns, I., 2007, *History Will Repeat Itself. Strategies of Re-enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*, Dortmund-Berlin: Hartware MedienKunstVerein and KW Institute for Contemporary Art, p. 41
- 17 *ibid.*
- 18 Inke Arns, op. cit., p. 43
- 19 Mercer, K. ed., 2008. *Exiles, Diasporas, and Strangers*. Londres e Cambridge: Iniva e MIT Press, p.7
- 20 Naficy, H., 2001. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Film-making*, Princeton e Oxfordshire: Princeton University Press, p.14
- 21 *ibid.*, pp. 5-6.
- 22 Lemke, S., 2008. *Diaspora Aesthetics: Exploring the African Diaspora in The Works Of Aaron Douglas, Jacob Lawrence and Jean-Michel Basquiat*. In M. Kobena, ed. *Exiles, Diasporas & Strangers*. Londres e Cambridge: Iniva e MIT Press, 2008, p. 140
- 23 *ibid.*, pp. 132-140.
- 24 Ribeiro Sanches, M., ed., 2005, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e Historia na Pós-Colonialidade*, Lisboa: Edições Cotovia, p. 7-21
- 25 *ibid.*, p. 8
- 26 Ratnam, N., 2004. *Art and globalization*. In G. Perry and P. Wood, eds., *Themes in Contemporary Art*. Yale University Press. Cap. 7
- 27 Enwezor, O., 2002. *Black Box*. In O. Enwezor [et al.], eds. *Documenta11_ platform5: exhibition: catalogue*. Documenta und Museum Fridericianum Veranaltungs-GmbH, Kassel.
- 28 Fernandes Dias, J.A.B., 2006. *Pós-Colonialismo nas Artes Visuais, ou Talvez Não*. In M. Ribeiro Sanches (ed.) *Portugal Não É Um País Pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006 pp. 317-337.
- 29 Lefebvre, H., 1991, *The Production of Space* (trad. D. Nicholson-Smith). Oxford: Blackwell
- 30 <http://en.wikipedia.org/wiki/Transculturation> [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 31 Arjun Appadurai, op. cit.
- 32 Al-Garb significa "o ocidente"; Al-Andalus, o nome por que era conhecida a região, é uma referência a uma tribo germânica (os Vândalos) que tinha ocupado anteriormente a Península Ibérica. Veja-se http://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_Portuguese_history_%28Reconquista%29 [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 33 A marca "Allgarve" foi lançada em Março de 2007 pelo Ministro da Economia, Manuel Pinho, com o objectivo de criar uma série de eventos destinados aos turistas na região e de organizar um programa para promover a cultura na região. Veja-se "Allgarve 08 custará 2 milhões de Euros" in http://www.observatoriodoalgarve.com/cna/noticias_ver.asp?noticia=22440 [Consultado a 30 de Maio, 2008].
- 34 Kwon, M., 2002. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: The MIT Press, p. 164.
- 35 Ashcroft, B, Griffiths, G & Tiffin, H., 1998. *The Empire Writes Back*. Nova Iorque: Routledge.
- 36 Ovalle-Bahamón, R.E., 2003. *The Wrinkles of Decolonization and Nationness: White Angolans as Retornados in Portugal*, in Andrea L. Smith, ed., *Europe's Invisible Migrants*, Amsterdam University Press, pp. 147-168.
- 37 Heintze, B., 2006. *Contras as teorias simplificadoras. O 'canibalismo' na antropologia e história de Angola.*, in Manuela Ribeiro Sanches, ed, *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*, Lisboa: Edições Cotovia, pp. 215-228.
- 38 Jyotsna G. Singh ed., *A Companion to the Global Renaissance - 1550-1660: English Culture and Literature in the Era of Expansion*. Michigan State University. No prelo, disponível em: <http://www.msu.edu/~jsingh/publications.html> [Consultado a 11 de Maio, 2008].
- 39 Um forte do séc. XVII construído entre 1679 e 1690 (segundo uma inscrição numa placa de pedra que se encontra sobre a entrada principal), junto ao mar, como uma fortaleza para defender a cidade dos ataques navais britânicos, espanhóis e de piratas, adquirido pela Câmara de Lagos em 1983 e convertido num espaço de exposições relacionado com a história dos descobrimentos e a arte moderna e contemporânea local. http://pt.wikipedia.org/wiki/Fortaleza_de_Lagos [Consultado a 4 de Maio, 2008].
- 40 Para mais informações sobre a relação entre a época "dos descobrimentos" e as culturas gastronómicas, veja-se Gupta, A., 2006, *Movimentações globais das colheitas desde a era das descobertas' e transformações das culturas gastronómicas*, in Manuela Ribeiro Sanches ed, *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 193-214.
- 41 Para mais informações visite o sítio do projecto na internet: <http://www.breadmatters.org/BM/> [Consultado a 4 de Maio, 2008].



Again, again and again! 500 outras coisas, 2008
Francisco Vidal

Instalação com desenhos, vídeo e rádio / Installation with drawings, video and radio
Dimensões variáveis / Variable dimensions / Cortesia Galeria 111, Lisboa e Porto
Courtesy Galeria 111, Lisbon and Oporto



What are you thinking at this very moment?

What are you thinking at this very moment?

GO

OLD ARE HOW

WHAT ARE YOU THINKING AT THIS VERY MOMENT

GO

GO

GO

GO

GO

What are you thinking at this very moment?

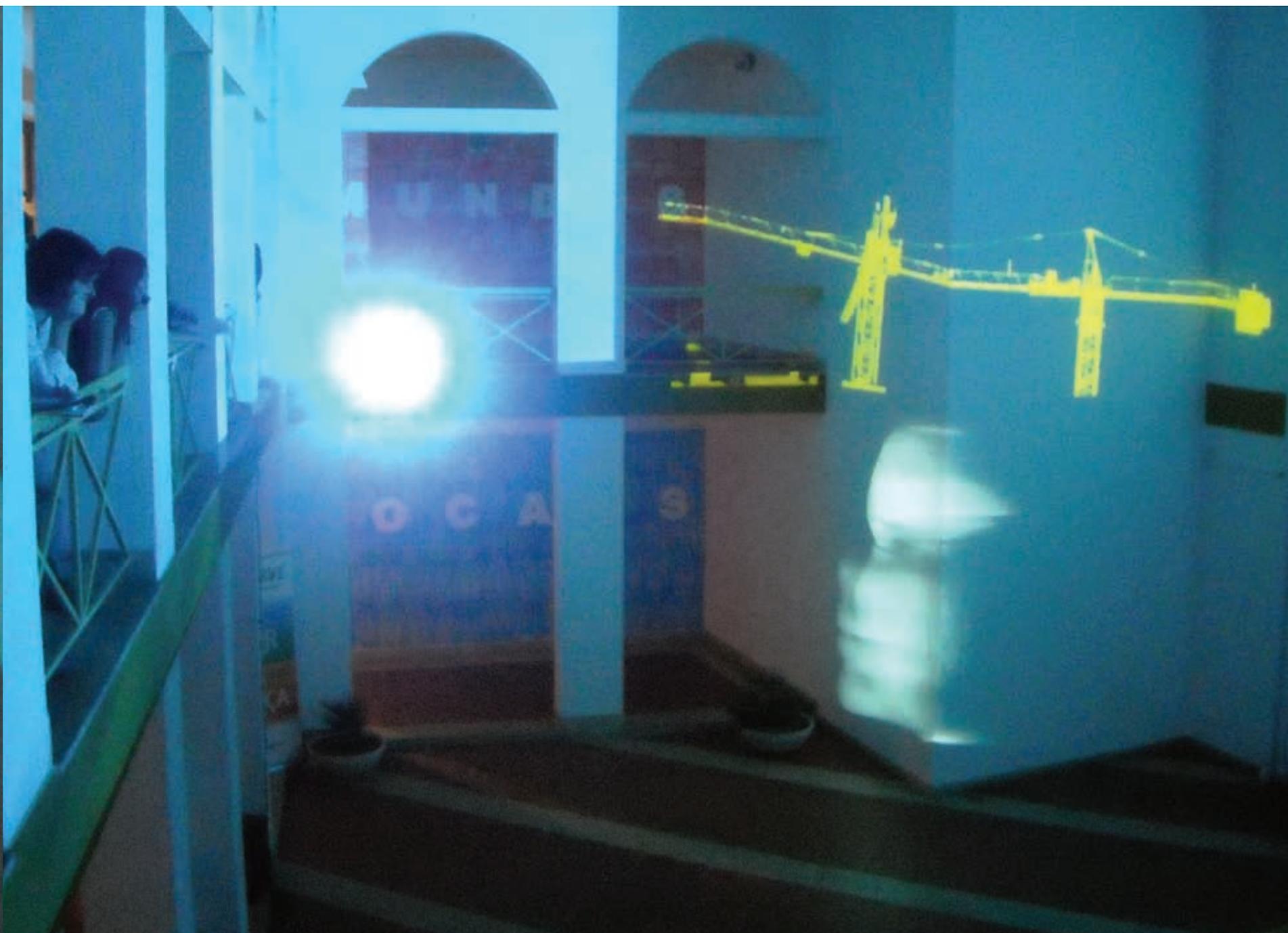
What are you thinking at this very moment?

WHAT ARE YOU THINKING AT THIS VERY MOMENT

GO



What are you thinking at this very moment?





THINK ME

PENSA-ME

ISEE ME

VE-ME





7.08.2008 10:29:55



7.24.2008 16:13:11



7.21.2008 12:02:03



7.17.2008 12:05:56



Back Pack Paradise, 2007-2008
Mónica de Miranda

Metacrilado (tríptico) / Metacrilic (tryptic)
60 x 40 cm cada/each
Colecção da artista, Lisboa e Londres /Artist's collection, Lisbon and London

SPACES, VISIBILITIES AND TRANSCULTURAL FLOWS: DIASPORIC STRATEGIES IN THE LOCAL WORLDS

paula roush

The project *Local Worlds* brings together a range of international contemporary media art and performance works that explore the relationship between the local and the global, looking at how experiences of travel, diaspora and displacement can inform our perceptions of identity, culture and nation. The title *Local Worlds* refers both to the way the world is part of Lagos local imaginary and the way the local is a form of engagement of the artists with the world they live in. How to approach the 'local' is currently – and literally – a locus of intense debate for a range of disciplines and areas of cultural production. In spite of no consensus, there is however, the recognition that migration and travel brought any fixed notion of the local into disarray and there is a need to approach it from a multi-view perspective to account for its complex representations.

THE WORLDS IN THE LOCAL CULTURES

A good place to start is the city of Lagos, where images of the world, mainly references to world journeys and relationships with former Portuguese colonies appear as a strong element of urban culture. This includes the recent Lagos' branding as 'City of The Discoveries'¹ and the city's related heritage, made of monuments and public art which includes as the most visible signs the statues of the twoLagos-based navigators² that in the 15th century initiated from Lagos the caravel expeditions into Africa. Henry the Navigator³ sponsored the first expeditions into Morocco and the western coast of Africa, and Gil Eanes, sailing from Lagos, was the first to go beyond Cape Bojador in 1434 marking the beginning of the Portuguese exploration of Africa⁴. Also in the city centre is the site for the first European slave market⁵ – it is known that in the 15th century, Lagos

was the first port through which African slaves entered Europe and where the first slave market was held – the building standing on its site having been, meanwhile, converted into an exhibition space.

The 'world' of Lagos' popular culture has the approximate time-space coordinates identified by Peter Sloterdijk in his 2005 philosophical study as the second wave of terrestrial globalisation: "Terrestrial globalisation (actually brought about by the Christian-Capitalist oceanic expansion and politically established by the colonialist policies of Europe's old Nation States) constructs...the perfectly transparent nuclear part of a three-stage process...which lasted five hundred years, integrating History books as 'the period of European expansion'. For the majority of historians, it is easy to look at the period between 1492 and 1945 as a closed construct of events – it is the period when the current world system was shaped."⁶ With 1492 the author refers both to the end of the Reconquest⁷ and the funding of Columbus' first voyage⁸, but to acknowledge local involvement, one might make a note of 1415⁹, the date when departing from Lagos to occupy Ceuta, the first step in the European colonial expansion was sketched.

This fascination with the 'lost splendour of the empire,' more than a mere local interest is in fact a strong component of Portuguese national identity and culture, that crosses into a wide range of daily life discourses and practices as pointed out by João Leal in his 2006 study of the 'hidden empire,' which the author describes as 'Imperial nostalgia...and "that seems to rest on a sort of hypermnnesia (Roth) for the period of the Discoveries [...]. In spite of the fact that the 1974 revolution and the birth of new independent States in the Portuguese former colonies have extinguished the Portuguese Imperialist dreams."¹⁰ In Lagos this is manifested in the city's 'territorial marketing campaign'¹¹, part of a very contemporary fetish of the local, practiced in many other *locales*, a situation best analysed by critical sociology of cultural globalisation. In *Modernity at Large*, Arjun Appadurai (2006)¹² describes the culture of the 'local' as a complex relationship of production and consumption, which we find ourselves alienated from, through the dual fetishism of production and consumption. On one hand, through the creation of the spectacle of the local (the event-city), and on the other, with the use of advertising and media that have a crucial role in the development of campaigns to attract the consumer to the local, offering (in the Baudrillardian sense) a simulacrum of place and experience.

As such, we may point out the prolific production of locality taking place in Lagos through the imaginary of the worldwide colonial expansion¹³. Playing a part in this manufacture of the local spectacle is the use of historic re-enactment. The urban infrastructure – that by itself is already an intense aestheticisation of the colonial imaginary – is every two years animated by the 'Discoveries Festival' and the 'Medieval Market', each edition marked by the historical re-enactment of episodes of the imperial expansion. In 2008, for example, the focus was the "historic recreation of the arrival of Gil Eanes to the Cape Bojador and Vasco da Gama to India," which included for the first time in addition to the volunteers and re-enactment groups, the participation of all the school children from Lagos¹⁴. One of the re-enactment groups describes its participation in the 'Discoveries Festival' this way: "To display what our ancestors did and thought, how they dressed, ate and entertained themselves in and around the 15th and 16th centuries, the prosperous period of the Discoveries."¹⁵ Their concern being to recreate, as accurately as possible, selected episodes of the Portuguese colonial expansion.

In her 2006 study on artistic strategies of re-enactment, curator Inke Arns departs from similar definitions of historic recreation (and practices like living history and live action role play) to outline what they have in common: "They allow access to history or histories, through immersion, embodiment, and empathy in a way that history books cannot"¹⁶ but separates their use of historical memory from its use in contemporary media art. She writes of historical festivals that they "are about *imagining oneself away into another time* and have nothing (or little) to do with the present, such as *playing a totally different role* that has nothing (or little) to do with our own reality."¹⁷ In artistic strategies, on the other hand, "the reference to the past is not history for history's sake: it is about *the relevance of what happened in the past for the here and now*."¹⁸ It is this process that we unpack now.

DIASPORIC STRATEGIES AND MULTI-VIEW WORLDS

Travel, journeys and the relationship to former colonies are also a dominant theme in *Local Worlds*, where they appear as a drive for a series of intertextual works using photographic media in hybridized formats of performance, installation, drawing and animation. Consider two examples. Berlin-based, Lisbon-born of African descent Francisco Vidal presents in *Again, again and again! 500 outras coisas* (2007-2008), a large wall and floor installation of silkscreen printing where he interrogates back the Portuguese empire

playing with a serial repetition of faces and patterns, whilst a video recorded documentation of the screen printing performance repeated 500 times – the same years as the history of Portuguese colonisation - echoes with the moot question: how much of the imperial history is a repetition of clichés? Next, London- and Lisbon-based Mónica de Miranda, has created in *Back Pack Paradise* (2007-2008) a photographic triptych documenting the performative inscription of her own body with maps and landscapes of exotic landscapes, the same maps that represent the imperialist expansion and current transnational movement of people and media. Defying identification by turning her back to the camera, the formal process of admission to a country, which passes by biometric facial recognition, is challenged. As a faceless identity, both artist and migrant, a question arises: will she be allowed in?

Both works represent an engagement with the local and the global from a multicentred perspective that we tentatively suggest is a dominant feature of contemporary media art and performance work in *Local Worlds*. The process of migration is crucial to this sensibility, yet not fully developed in critical theory, as pointed out by Kobena Mercer in *Exiles, Diasporas and Strangers* (2008): “Migration throws objects, identities and ideas into flux. It has been a defining feature of modernity yet remains only hazily understood as a significant factor in numerous 20th century artistic formations.”¹⁹

Amidst the studies to ascertain that different types of migrations are key to the emergence of exiled, diasporic and post-colonial ethnic visual work (cinema, video and also cross-media performative projects) is Hamid Naficy in the 2001 study *Accented Cinema* suggesting that “Diaspora, like exile, often begins with trauma, rupture and coercion, and it involves the scattering of populations to places outside their homeland. Sometimes, however, the scattering is caused by a desire for increased trade, for work, or for colonial and imperial pursuits. Consequently... they can be: victim/refugee diasporas...labour/service diasporas ...trade/business diasporas...imperial/colonial diasporas ...and cultural hybrid diasporas...”²⁰ One of the dominating aspects of diasporic video and filmic production is their interstitial character, which arises from the particular type of journeys their authors undertake: “They cross many borders and engage in many deterritorialising and reterritorialising journeys, which take several forms, including home-seeking journeys, journeys of homelessness, and homecoming journeys. However, these journeys are not just physical and territorial but are also deeply psychological and phi-

losophical. Among the most important are journeys of identity, in the course of which old identities are sometimes shed and new ones refashioned....Identity is not a fixed essence but a process of becoming, even a performance of identity.”²¹

In the realm of visual arts, Sieglinde Lemke in the 2008 study of diasporic aesthetic suggests “It often portrays the act of crossing, the process of migration and what it means to live in a state of exile. In some way or another, a diasporic aesthetic is concerned with the dialectic of the ‘home’ and the ‘host land.’”²² Based on James Clifford’s concepts of roots/routes as forms of community consciousness, Homi Bhabha and Stuart Hall’s notions of cultural hybridism, and Nicholas Mirzoeff concept of a multiple viewpoint perspective as the diasporic way of seeing, we can consider along with Lemke that typical of diasporic art is the multiple-view point. As the diasporic condition creates multiple-view perspectives, this is expressed in the diasporic art as a multi-perspective situation. Nevertheless, diasporic works do not limit themselves to represent an author’s shifting perspectives of home, exile or separation. Another important feature is its effect on the viewer’s reception and participation in the work as it invokes the diasporic gaze: “Its attendant mode of reception entices the spectator to grapple with multiplicity and heterogeneity, urging the diasporic gaze to wander between different visual sites.” In summary, the “diasporic *Gesamtkunstwerk* (holistic artwork) invites a multiple point of view perspective because it sends our gaze *en route*.”²³

It is the politics of the diasporic gaze that brings us back into the area of Portuguese post-colonial studies, where a similar perspectival shift is identified as a way of re-reading the past from the present. In the 2005 project *Dislocating Europe*, Manuela Ribeiro Sanches²⁴, reads a movement of ‘contextualized dislocating’²⁵ in contemporary art practices, bringing together ethnographic approaches with site-specific interventions, that depart from the local to question authoritarian concepts of ‘culture’ and ‘other’. “The post-colonial approach questions epistemological certainties and disciplinary methodologies, the linearity of a historical time centred on the ‘West’, at the same time as it appropriates creatively its theory in order to retrieve other subjectivities and narratives that were silenced by Eurocentrism, emphasizing the central role of colonial violence in the composition of the totalities that post-modernism would question and post-colonialism would interpret in an alternative way.”²⁶

This has been the latest task of cultural producers in their attempt to bring these issues into debate. Nirun Ratnam in studying the theme of art and globalisation²⁷, locates the emergence of this interest in Documenta 11 in Kassel, and its curatorial focus on the spatial metaphor of ‘nearness’ that characterizes the post-colonial, as presented by Okwui Enwezor in the 2002 catalogue: “It is a world of nearness, not an elsewhere. Neither is it a vulgar state of endless contestations and anomie, chaos and unsustainability, but rather the very space where the tensions that govern all ethical relationships between citizen and subject converge.”²⁸ Similarly, Fernandes Dias²⁹ in his summary of Portuguese post-colonial curatorial activities indicates a triad of Lisbon-based exhibitions (*Uma Casa do Mundo, Imagens de Troca e Project Room*, besides the New York-Lisbon *Looking Both Ways*) as influential in the conceptualisation of the post-colonial in contemporary art practices. Yet there is an urgency in widening the debate from the centres and quasi-centres of the art world (Kassel, Lisbon) to bring it to the much more peripheral city of Lagos.

To further exemplify how these ideas are explored in the *Local Worlds* program, we present a selection of paradigmatic projects along the lines of spaces, visibilities and transcultural flows, which is the subtitle of the project and refers to a possible although non-exhaustive typology of diasporic strategies. Whilst *space* stands for geographical land, landscape or terrain, it is the emotional, lived experience of the land, the home, the local, that makes it into a place. Following Lefebvre’s triad of social space production³⁰ – lived space (representational space), perceived space (spatial practice), conceived space (representations of space) - *visibilities* refer to the investment - affective, social, financial - that is always shaping the places we inhabit, and which side by side with displacement and the identity conflicts become the core of diasporic politics. *Transcultural* (a term that can be traced back to Ortiz’s transculturalism or cultural convergence³¹) *flows*, refers to Arjun Appadurai’s³² multiplicity of scapes - financial, ideological, mediatic, ethnic - that account for globalization, but whose disjunctions inform the paradoxical character of transcultural flows.

SPACES: HISTORY AND ALLMNESIA

Distinctions between space and place, based on relational attachment to the spaces of daily life, allow an entry point into the feeling of space. *Allmnesia* (2008), the site-specific concert-installation by Lagos-based Tiago Cutileiro and Jorge Pereira, is

made out of images and sounds sourced from Lagos. Projected into the patio of the Centro Cultural de Lagos for one hour, the performance evokes the disruption of memory associated with the rapid spatial mutations happening as a result of a fast paced economic growth dominated by tourism real estate.

Calling it *Allmnesia*, the piece also comments on semiotic processes of signification associated with space production and commoditisation. Lagos is one of the sixteen towns that form the municipality of Algarve, the southernmost region of mainland Portugal. Up to the mid-12th century, under the Moorish occupation of Iberia, the region was called “Al-Garb Al-Andalus”³³, then renamed Algarve, after the Portuguese occupation, and more recently reinvented as Allgarve³⁴ in the campaign to promote Algarve to the English-speaking audiences and under which *Local Worlds* has been developed. Are we heading towards a new moment of erasure, where local history is rewritten to signify a new commodity for global consumption? Following the mechanical ballet of the cranes dancing to the recorded sounds of sea, one can see the other side of the Algarve, a wrong, dysfunctional, psychopathic side. Challenging the postcard, crystallized, mirror-façade image of a perfect Allgarve, the question is raised: will all this result in another a(II)mnesia? Or will this contribute towards the total amnesia (allmnesia), that the history of the ‘discoveries’ has become? In this context, this can be a positive contribution to a reflection on space. As pointed out by Miwon Kwon in her 2006 study of site-specific art: “An encounter with a “wrong” place is likely to expose the instability of the “right” place, and by extension the instability of the self.”³⁵

VISIBILITIES: UTOPIAS AND CANNIBALISMS

Portuguese Luanda-born Cláudia Cristóvão, in a diasporic position herself, lives and works between London and Amsterdam, and her work looks at the condition lived by those found between one place and another. In the multi-screen video installation *Fata Morgana (My Africa)* (2006) she rehearses a polyphonic visualisation of the empire as the project of a nation, and part of a collective imaginary partially interrupted with the 1974 Portuguese Revolution (which initiated Democracy in the aftermath of the “New State” dictatorship). The work is developed out of interviews conducted with children of the ‘retornados’ (returnees) who were born in Africa before 1974 but had to leave following the decolonization movement. Now adults that grew away from their country of origin, each one speaks about an Africa they har-

dly experienced, uttering multiple viewpoints of an Africa they own in their hearts but never really lived. Projecting their visions against the background of a mirage, their accounts attempt to fill in the historical gap provoked by the process of (de) colonisation with a mirage of a utopian Africa.

The assertions by Ashcroft, Griffiths and Tiffin in *The Empire Writes Back* (1989) defend that a major feature defining post-colonialism is “the concern with place and displacement. It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place” could aptly apply to the process we see at play in the work. Alienation of vision and linguistic gaps in the construction of place appear as the symptoms of displacement, which can only be apprehended if we “go beyond the usual categories of social alienation such as master/slave; free/bonded; ruler/ruled, however important and widespread these may be in post-colonial cultures.”³⁶ In the study on the white Angolans as returnees³⁷, Ricardo Ovallo-Bahamon (2003) points to the defining features of the “returnees” caught between the former colonies and the continental Portugal, and their ambiguous positioning as both part of the colonial rule and the wave of African migration arriving into the continent from the mid 1970s onwards.

Like Cláudia Cristóvão, Luanda-born António Ole approaches in *Retrato Faldado* (2007) the colonial encounter but from a radically different perspective. In the photographic triptych António plays with the politics of alterity, as identity performance and empowerment strategy, exploring the limits between fiction and reality. The triple self-portrait, built with a mannequin and props as a surrealist surrogate of the self, explores the mimesis of suspicious, marginal, threatening identities. Positing himself as cannibal, queer, warrior, soldier or chinese militant, it evokes identities in collusion that express the anxiety of the post-colonial subject, in a “post-9/11” climate of fear. In spite of its title, the voice is never heard, as the portraits remain condemned to the absence of written or spoken word. But if they spoke, in which language would they do it: in the language of “Lusophony” imposed by the process of colonization - or by recourse to other African languages?

The work can be understood as an allegory on the reports of African cannibalism that circulated amongst the colonizers as a rationale for western

78

resulted in the sweet orange) brought in by Vasco da Gama the navigator, and the third wave of the oranges already exported by the Portuguese into the world. Used to work with food (her long-term project *Bread Makers* is dedicated to the study of bread⁴²), in this project Inês departs from the orange to reflect on the fact that Portuguese culture is not monolithic and results from complex processes of hybridisation. If on one hand, the orange’s spherical shape evokes the globe, it is also a fact that internationally the orange symbolises Portugal. Several countries that imported orange trees from Portugal, started giving the oranges varied names derived from the word Portugal, such as Portokale (Albania), Portughal (Kurdistan), Portugaletto (Piemonte) and Portugales (Greece).

The predominance of contemporary panoptic society, with means of controlling borders and people in an uneven way results that paradoxically commodities circulate much more easily than people that are kept in place through tight border regimes. This vision of technology is one the driving forces behind the animation work *A Global Positioning System* (2006) by American, London-based artist Melanie Jackson.

The animated film charts the journey across the globe of the GPS unit, as a reverse journey from a promotional brochure selling the benefits of the handheld GPS to an urban western audience to the varied components of its production. Breaking down the GPS manufacturing workflow is made out of two movements: on one hand panning across the world, from the global centres of consumption into the factories in China and further afield into the mines of Democratic Republic of Congo or the rubber trees in Sri Lanka; and on the other hand, a zooming in process, going from the macro-scale of the global economy into the most intimate gestures of manual production and the microscopic components of the GPS unit. Melanie presents this journey as a way of depicting the material process of production and challenges the disjunction that capitalism operates between things and their image. From images of miners working in the sandpits of Congo, she uses drawing as away to develop connections with the more abstract level of high tech glossy consumer technology. As the voice over narrates: this GPS contains materials that come from the following places: Guinea, China...India...Germany, England, Zambia...

intervention and other times were used by Africans as a tactic of self-defence, as explained by Beatrix Heintze in her 2006 study about cannibalism in Angola: ‘Defamation and discrimination of the natives, calling them cannibals,...helped objectify the African people, reducing them to a commodity, commercializing them on a large scale in the transatlantic slave traffic. Later, from the 19th century on, the accusation of cannibalism became an important argument for the Portuguese to impose re-education and forced labour under the guise of ‘civilization’ through colonial repression. One can understand the extent to which this *topos* continues to haunt Western minds if we remember how in March 2000 a socialist member of the European Parliament insulted an Angolan minister calling him ‘cannibal’.’³⁸

TRANSCULTURAL FLOWS: ORANGES AND SATELLITES

The two last projects commented here are *Oranges* by Inês Amado and *Global Positioning System* by Melanie Jackson. Both reflect the intricacies of the global flows, following the trajectories of particular objects, relying on an archaeological approach of everyday items that follow the routes of global imperialism/capitalism. Jyotsna G. Singh in her Companion to the Global Renaissance³⁹, suggests similarly an archaeology of “local” knowledge (following Certeau and Foucault), that relies on “a micro-historical perspective on globalism by tracing the exchange and movement of material objects — artworks, spices, silks, pigments, metals, and cloth — in order to understand the trajectories of the east-west encounters’.

With *Laranjas* (2008), Portuguese longtime London-based artist Inês Amado fills one of the spaces at the Forte Pau da Bandeira⁴⁰ with oranges that visitors can take away. Presented on the floor, the oranges are surrounded by a soundscape of a journey on the river Thames produced in collaboration with London-based artist Dave Lawrence that evokes the long journey of the fruit around the world. In the installation, the orange becomes a relational object, a fruit that symbolizes the journeys of terrestrial globalization and the cultural hybridization resulting from the food exchanges occurring in colonial journeys.⁴¹

As Inês reminds us, oranges arrived in Portugal from Arab countries (even if it was the bitter orange), followed by the Chinese orange trees (which

Brazil, Australia, Turkey, Nigeria, Spain, ...Mexico, Chile, Philippines, USA, Argentina, Portugal, Japan, Korea...South Africa...Angola, Democratic Republic Of Congo, Namibia, Venezuela ...

CONCLUSION

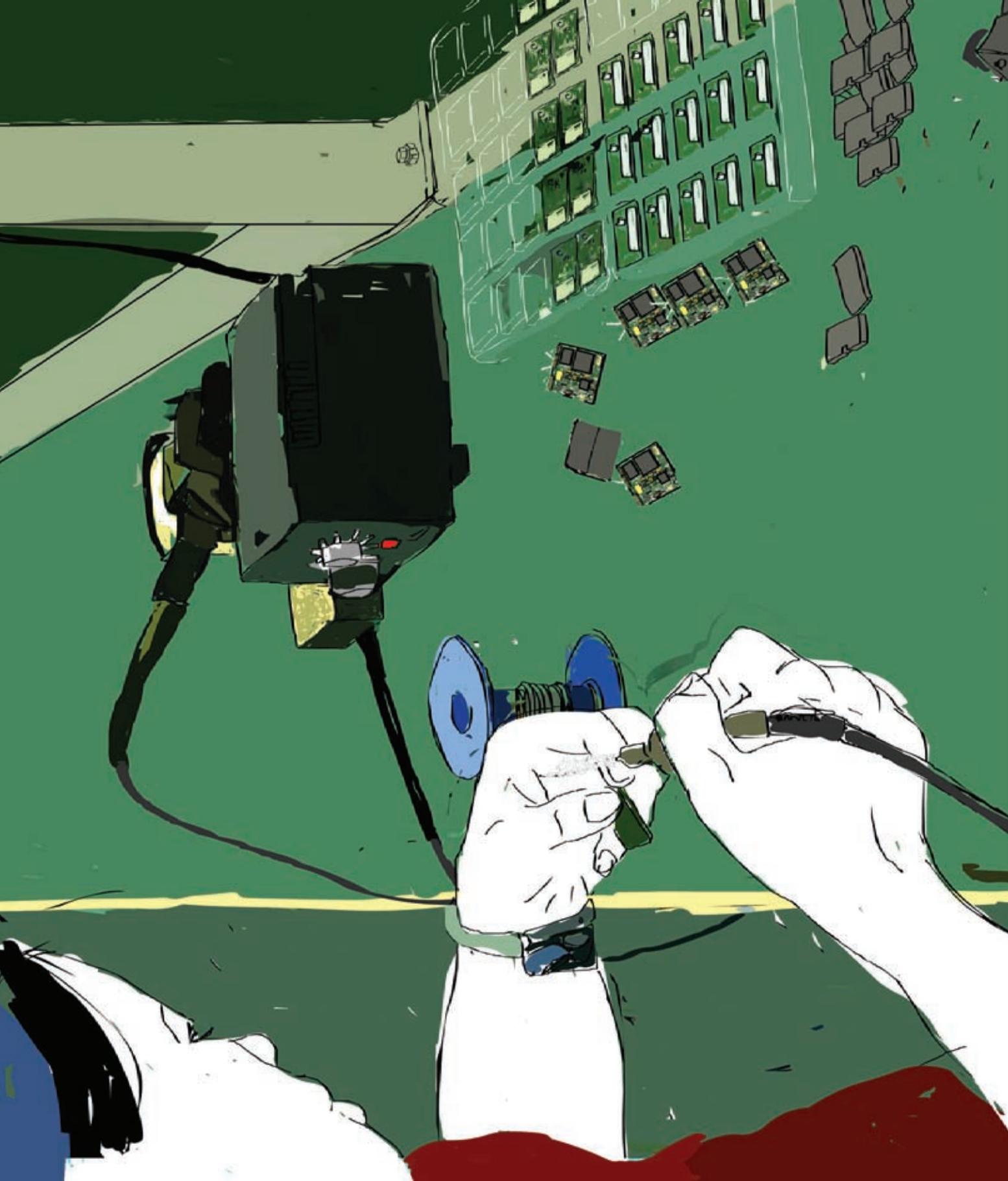
The works selected for *Local Worlds* explore the relationship between the local and the global, looking at how experiences of travel and displacement can inform perceptions of identity, culture and nation. To understand the ideas behind the selection of works, we discussed the themes of travel and world in Lagos popular culture. This placed us in contact with the imaginary of the (Portuguese) ‘discoveries’ marked by a ‘nostalgia of the empire’. In contrast, the new media art and performance works in the exhibition explore the themes of migration and travel from a multicentred perspective. The multi-view gaze that is a feature of diasporic strategies, seems to convey the post-colonial moment, a much needed shift of perspective when engaging with the empire.

Bringing in together for the first time, in Lagos, artists from a variety of diasporic positions, creates new signifying juxtapositions that map out the complexity of the spatialities and subjectivities crossed by all those in transit. Lagos, Lisbon, Oporto, Funchal, Malaga, London, Milan, Amesterdam, Berlin, New York, San Francisco, Rio de Janeiro, São Paulo, Luanda, Benguela, Praia, Mali and Maputo, these are just some of the points of engagement with emotional landscapes that is possible to tease and tear apart. As such, and in response to the official and mediatised history of the place, each work invites the viewer to approach the local - be it personal, social, real or imaginary - as an archaeology of everyday objects and cultural practices.

With Portugal caught in the aftermath of de-colonisation from former colonies and its integration in Europe, there is an emergent need to address the relationship between imperialism, globalisation and the post-colonial condition, and the diasporic strategies presented in *Local Worlds* allow for this reflexive approach. Departing our readings from the *locational* specificity of Lagos, we attempt a perceptual shift, asking: do these relational modes of seeing leads us into a timely conversation with a locale performing its identity in proximity to the ghosts of the nation’s former empire?

REFERENCES

- 1 The title 'Lagos of the Discoveries', being "the label that the region wants to assert to the rest of the country" is part of the Plano Estratégico de Lagos (PEL – Strategic Development Plan for Lagos), which includes other proposals such as the Forum of the Discoveries, the Scholl of the Discoveries and the University of the Oceans. Article 5 'Orientations in the Cultural Domain' on 'Lagos, Capital City of the Discoveries' states that its "adoption as symbolic image is contextualized by the rich heritage and history in relation with that period. ... The Discoveries motto may also be used as a reason to establish geminations, articulations and international representations in Portuguese speaking countries, recalling the former connection between Lagos and the discovered lands." More information available at: <http://www.cm-lagos.pt/NR/rdonlyres/CB594E70-73C4-4331-B070-87D89D8E45C2/0/OrientacoesdaCultura.pdf> [Accessed May 17, 2008].
- 2 A third historic icon in Lagos' town centre is the statue of King Sebastian, who departed from Lagos to fight in a crusade against the kingdom of Fez in 1578, created by sculptor João Cutileiro.
- 3 See http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_the_Navigator. [Accessed May 17, 2008]. The abundant references to social media throughout the text, and particularly to wikipedia, represent a deliberate effort to avoid history text books and build on collective, potentially imprecise knowledge of the Portuguese colonial past available online, but no more flawed than official historical accounts which I was taught with in primary school.
- 4 See http://en.wikipedia.org/wiki/Gil_Eanes [Accessed May 17, 2008].
- 5 There is a 17th century building standing on the exact site where one of the first slave markets were held in the 15th century. As the major sponsor of these expeditions, Prince Henry received one fifth of the selling price of the slaves. http://en.wikipedia.org/wiki/Lagos%2C_Portugal
- 6 The author divides globalisation into three periods: the first being the stage of "spherical conceptualisation" and the third the stage of "electronic globalisation". Peter Sloterdijk (2005) *Palácio de Cristal Para uma Teoria Filosófica da Globalização*, Lisboa: Relógio d'Água, p. 19-20
- 7 The Reconquista (a Spanish and Portuguese word for 'Reconquest') was a period of 750 years in which several Christian kingdoms expanded themselves over the Iberian Peninsula at the expense of the Muslim states of Al-Andalus <http://en.wikipedia.org/wiki/Reconquista> [Accessed May 4, 2008].
- 8 See http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Columbus [Accessed May 4, 2008].
- 9 In 1415 King João sailed from the harbour of Lagos, to attack the city of Ceuta. See http://en.wikipedia.org/wiki/Lagos,_Portugal [Accessed May 4, 2008].
- 10 Leal, J., 2006. O império escondido: camponeses, construção da nação e império na antropologia portuguesa. In M. Ribeiro Sanches (ed.) *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 63-79.
- 11 This is part of the PEL, chapter 6 'Orientations in Territorial Marketing': "The brand 'Lagos – Land of the Discoveries', which should integrate all marketing actions that are specific to the different economical sectors of the town... contributing to establish a single and integrated image of the council, being of interest both for tourism and other economic activities that are to be established." Ibid. Crucially, this vision is led by the national political plan for cities titled POLIS XXI. Available at: <http://sig.snit.pt/pc/documentos/POLISXXI-apresentacao.pdf> [Accessed May 17, 2008].
- 12 Appadurai, A., 1996. *Modernity at Large - Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press with the Oxford University Press. Chapter *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* available at: http://www.intcul.tohoku.ac.jp/~holden/MediatedSociety/Readings/2003_04/Appadurai.html [Accessed May 4, 2008].
- 13 For an abbreviated description of the "Portuguese Empire" see http://en.wikipedia.org/wiki/Portuguese_empire [Accessed May 4, 2008].
- 14 For a full programme of the 2008 Festival see the Municipality's web site: http://www.cm-lagos.pt/porta_autarquico/lagos/v_pt-PT/v_festival_descobrimentos.htm [Accessed May 4, 2008].
- 15 In the Company's website <http://vivarte.weblog.com.pt/arquivo/2005/10/index0>. Another participating theatre group writes: "The company *Grupo Recriar a História* (Recreate the History Group) is oriented by ethical principles, dedicated to serve society in that we bring the public closer to its historical heritage and noble moral standards of the medieval knights, in a way the basis of the Universal Declaration of Human Rights. We adapt this moral conduct to historical recreation as a form of cultural dissemination and citizen education, both for those taking part and those watching." <http://www.recriarhistoria.org> [Accessed May 4, 2008].
- 16 Arns, I., 2007, *History Will Repeat Itself. Strategies of Re-enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*, Dortmund-Berlin: Hartware MedienKunstVerein and KW Institute for Contemporary Art, p. 41
- 17 *ibid.*
- 18 Inke Arns, op. cit., p. 43
- 19 Mercer, K. ed., 2008. *Exiles, Diasporas, and Strangers*. London and Cambridge: Iniva and the MIT Press, p.7
- 20 Naficy, H., 2001. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton and Oxfordshire: Princeton University Press, p.14
- 21 *Ibid.*, pp. 5-6.
- 22 Lemke, S., 2008. *Diaspora Aesthetics: Exploring the African Diaspora in The Works Of Aaron Douglas, Jacob Lawrence and Jean-Michel Basquiat*. In M. Kobena, ed. *Exiles, Diasporas & Strangers*. London and Cambridge: Iniva and the MIT Press, 2008, p. 140
- 23 *ibid.*, pp. 132-140
- 24 Ribeiro Sanches, M. ed, 2005, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e Historia na Pós-Colonialidade*, Lisboa: Edições Cotovia, pp. 7-21
- 25 *ibid.*, p. 20 ["deslocalizacao contextualizada" in the Portuguese text]
- 26 *ibid.*, p.8
- 27 Ratnam, N. 2004. *Art and globalization*. In G. Perry and P. Wood, *Themes in Contemporary Art*. Yale University Press. Ch. 7
- 28 Enwezor, O. 2002. *Black Box*. In O. Enwezor [et al.], eds. *Documenta11_ platform5: exhibition: catalogue*. Documenta und Museum Fridericianum VeranstaaltungsgmbH, Kassel.
- 29 Fernandes Dias, J.A.B. 2006. *Pós-Colonialismo nas Artes Visuais, ou Talvez Nao*. In M. Ribeiro Sanches (ed.) *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006 pp. 317-337.
- 30 Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space* (trans. D. Nicholson-Smith). Oxford: Blackwell
- 31 <http://en.wikipedia.org/wiki/Transculturation> [Accessed May 4, 2008].
- 32 Arjun Appadurai, op. cit.
- 33 Al-Garb means "the west"; Al-Andalus, as the region was known, makes reference to a Germanic tribe (the Vandals) who previously lived south of the peninsula. See [wiki/Timeline_of_Portuguese_history_%28Reconquista%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_Portuguese_history_%28Reconquista%29) [Accessed May 4, 2008].
- 34 The 'Allgarve' brand was launched in March 2007 by the Minister of the Economy, Manuel Pinho, with the aim of developing the range of events on offer to tourists in the region and organising a programme promoting culture in the region. See 'Allgarve 08 will cost 2 million euros' in http://www.observatoriodoalgarve.com/cna/noticias_ver.asp?noticia=22440 [Accessed May 30, 2008].
- 35 Kwon, M., 2002. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: The MIT Press, p. 164.
- 36 Ashcroft, B, Griffiths, G & Tiffin, H., 1998. *The Empire Writes Back*. New York: Routledge.
- 37 Ovalle-Bahamón, R.E., 2003, *The Wrinkles of Decolonization and Nationness: White Angolans as Retornados in Portugal*, in Andrea L. Smith, ed., *Europe's Invisible Migrants*, Amsterdam University Press, pp. 147-168.
- 38 Heintze, B., 2006, *Contra as teorias simplificadoras. O 'canibalismo' na antropologia e história de Angola.*, in Manuela Ribeiro Sanches ed, *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 215-228.
- 39 Jyotsna G. Singh ed., *A Companion to the Global Renaissance – 1550-1660: English Culture and Literature in the Era of Expansion*. Michigan State University. Forthcoming, available at: <http://www.msu.edu/~jsingh/publications.html> [Accessed May 11, 2008].
- 40 17th century fort built between 1679-1690 (according to the stone inscription over the main door), by the sea, as a defence fortress against naval British, Spanish and pirate attacks, acquired by the municipality of Lagos in 1983, and converted into exhibition space related to the history of the discoveries and local modern and contemporary art. http://pt.wikipedia.org/wiki/Fortaleza_de_Lagos [Accessed May 4, 2008].
- 41 For further information on the relationship between the age of 'the discoveries' and food cultures, see Gupta, A., 2006, *Movimentações globais das colheitas desde a 'era das descobertas' e transformações das culturas gastronómicas*, in Manuela Ribeiro Sanches ed, *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, pp. 193-214.
- 42 For more information visit the project's site: <http://www.bread-matters.org/BM/> [Accessed May 4, 2008].







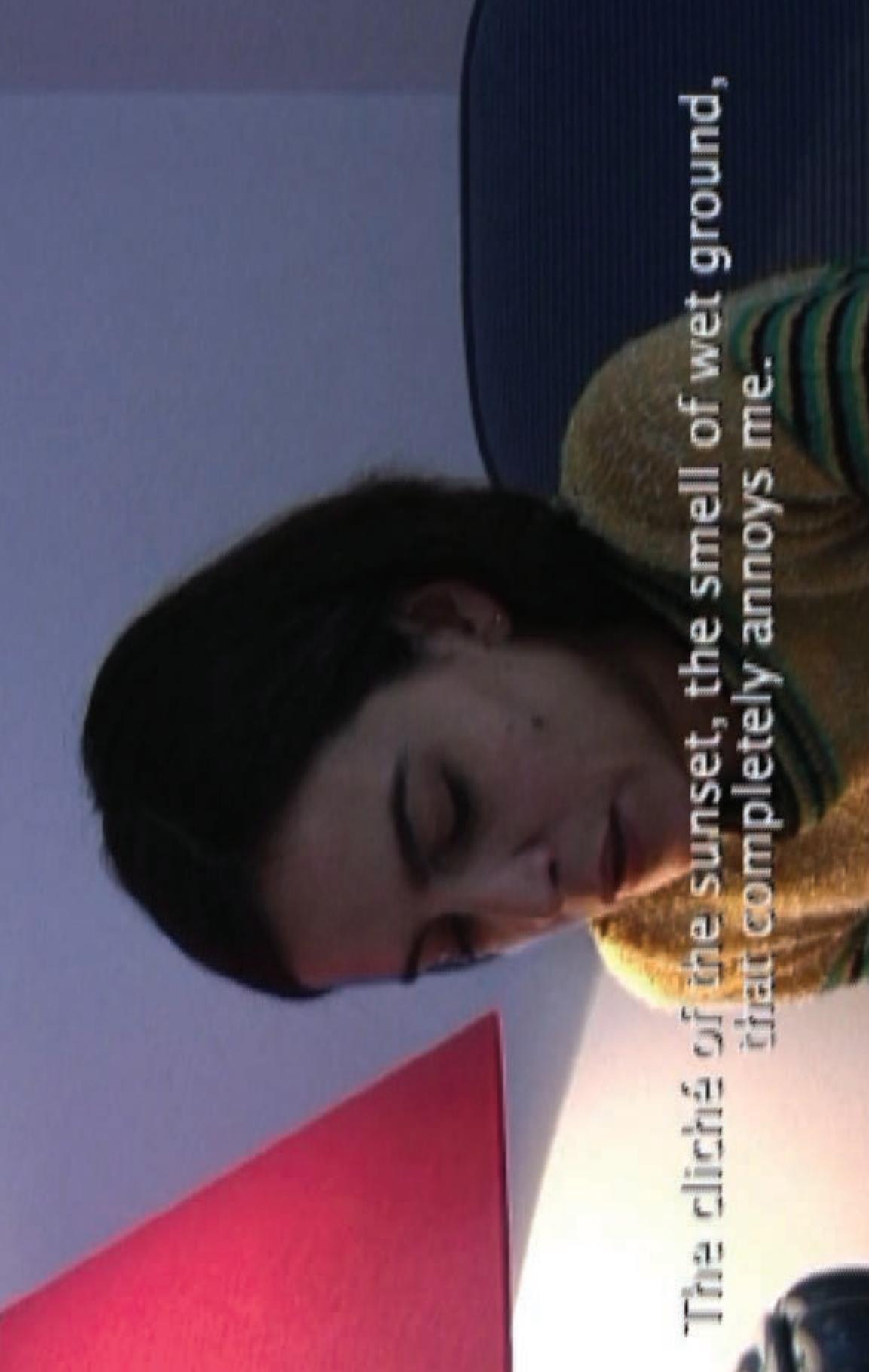
Retrato Falado, 2007
António Ole

Impressão montada sobre alumínio (tríptico) / Photographic print over aluminium (tryptic)
100 x 70 cm cada/each
Cortesia Galeria 111, Lisboa e Porto / Courtesy Galeria 111, Lisbon and Oporto



perhaps I'm in love with something
that doesn't exist any more.

88



The cliché of the sunset, the smell of wet ground,
that completely annoys me.



PROJECTOS PROJECTS

Casa de Colonos Abandonada, 2007 **Ângela Ferreira**

Uma casa abandonada na ilha de Benguerra, arquipélago do Bazaruto. Uma ilha idílica situada a poucos quilómetros da costa sul de Moçambique. Uma casa que nunca foi acabada. Que aparenta ter sido estranhamente abandonada no momento em que toda a sua estrutura de betão estava completa. Não houve tempo para acabamentos, não há sinais de alguma vez ter havido caixilhos ou portas ou vidros nas janelas. As paredes nunca foram rebocadas, ficando cinzentas de cimento e textura de lixa. Estão cobertas de escritos a carvão e outros *graffiti* rurais. Uma espécie de carcaça oca, estrutura simbólica com ar de pertencer a subúrbios citadinos mas instalada numa ilha quase deserta. Tem tudo o que necessita para se poder identificar como arquitectura doméstica: o número de divisões, tecto e cobertura, e até mesmo a varanda. As formas são suficientemente definidas para se poder identificar o estilo e a linguagem formal. Mais um bizarro clássico da arquitectura modernista em África, que provavelmente data dos anos sessenta ou setenta. Uma estrutura de linhas simples, com grandes janelas panorâmicas desenhadas para permitir a continuação do exterior para o interior e vice-versa. Algumas adaptações africanas, como a necessária versão alargada da varanda e ainda alguns detalhes escultóricos quase surreais ou tropicais que se sobrepõem à fachada do edifício. Os únicos sinais de destruição são aqueles que os vendavais e ciclones deixaram. Uma casa de colonos abandonada?

A derelict house in the island of Benguerra, archipelago of Bazaruto. An idyllic island situated a few kilometers from the south coast of Mozambique. A house that was

never finished; that mysteriously appears to have been abandoned at the moment that its concrete structure was complete. There was no time for finishings, there are no signs of the existence of window frames, much the less glasses nor even doors. The walls were never coated with plaster, as there are no signs of cement and no existence of a sandpaper texture. They are covered with scribble made with coal and other rural graffiti. It is like an empty carcass, a symbolic structure that appears to belong to a city suburb, but it is located in an almost deserted island. It has all the characteristics of domestic architecture: the quantity of rooms, the ceiling and the roof and even the terrace. The shapes are in a good condition, so that one can recognize the style and the formal language. It is another classical bizarre of modern architecture in Africa, which probably dates from the sixties or the seventies. A structure of simple lines, with large panoramic windows built in order to allow the continuation of the outside into the inside and vice-versa. The house also displays some adaptations to Africa, such as the enlarged terrace and also some kind of surreal or tropical sculpture details on the building's façade. The only signs of destruction are the ones that the storm-wind and the cyclones have left. A derelict settlers' home?

Retrato Falado, 2007 **António Ole**

Retrato Falado é um *work in progress* constituído pelos três primeiros retratos de uma série que será alargada a 12 retratos, os quais definirão então uma nova instalação, mais obsessiva como pesquisa formal, mais enigmática como construção

dramática. É como se, da acumulação de personagens e adereços, se vá definindo um mapa/registo de uma ficção em andamento e uma vontade inconfessada de narrar.

Retrato Falado (Spoken Portrait) is a work in progress composed by the first three portraits of a set that will comprise 12 portraits, which will then form a new installation. This new installation will then be more methodical in its formal research and more enigmatic as a dramatic creation. It is as if, from the addition of characters and attires, a moving play will take shape, illustrating a concealed wish to narrate.

Fata Morgana (My Africa), 2006 **Cláudia Cristóvão**

No meu último trabalho – *Fata Morgana* – foi pedido a várias pessoas que nasceram em África, mas que de lá saíram em crianças, que descrevessem as suas memórias e projecções. Destas histórias surge um país imaginário, não um qualquer país “real”, mas uma “África global”, tão real na mente de cada pessoa, mas impossível de encontrar em qualquer mapa-mundo. *Fata Morgana* significa “miragem” e é também o título e o conteúdo do primeiro vídeo da instalação. Mas miragens são precisamente as imagens que nós vemos “porque ardentemente desejamos vê-las”. Além disso, quanto mais nos aproximamos de uma miragem, mais depressa ela desaparece... Rodeando pequenos e íntimos ecrãs que contam histórias individuais, uma imagem em grande projecção atrai o olhar do espectador: imagens de uma cidade colonial fantasma do princípio do século XX, que lentamente vai sendo engolida pelo deserto. Este espaço interior é ao mesmo tempo o cenário e a projecção de todas as memórias descritas. De novo, a ficção e a realidade são indistintas e entrelaçam-se. Uma alimentando e criando a outra. Como metáforas de tempo e de mudança irrevogável, e como a areia movediça de que é feita a memória, estas imagens são projecções da multiplicidade de vidas e histórias que provavelmente aconteceram, e adquirem diferentes significados de acordo com o discurso de cada personagem.

In my latest work – Fata Morgana – people who were born in Africa but left as children were asked to describe their memories and projections. An imaginary country emerges

from these stories, not any one “real” country but one “global Africa”, as real in each person’s mind as it is impossible to find on any map. Fata Morgana means “mirage”, and that’s also the title and content of the first video of the installation. But mirages are precisely the images we see “because we so strongly want to see them”. Moreover, the closer you reach for a mirage, the sooner it disappears...

Surrounding small, intimate screens with individual stories, a large projection lures the viewer: images from a colonial ghost town from the early 20th century, slowly being swallowed by the desert. This interior space is at once the background and projection of all the memories described. Again, fiction and reality are indistinguishable and intertwined, one feeding off and creating the other. As metaphors of time and irrevocable change, and of the shifting sands of memory, these images are also projections of the multitudes of lives and stories that might have happened, and acquire different meanings according to the discourse of each person.

Salgueiros – As cidades novas, 2005-2006 **Eduardo Matos**

Uma notícia de jornal dava conta de um terreno baldio, existente na cidade, um espaço encravado entre edifícios urbanos e uma via rápida de automóveis, falava de um lago e de uma intensa flora que tinha crescido espontaneamente a sua volta; arbustos, plantas e flores que formavam uma espécie de barreira ao exterior e que dava a ideia de se tratar de um micro-ambiente.

Curioso com o local, por lá fui passando e, sem guião e sem pressas, por lá estive à espera que desse trabalho surgisse então o *trabalho*.

Pese embora a notícia de jornal caracterizar bem o lugar, esta não dava conta de tudo o que ali acontecia, existiam outras coisas. O pequeno lago com a sua orla verdejante era também uma lixeira, pessoas iam para lá pescar, famílias passeavam-se aos fins de semana, é zona de consumo de drogas, uma espécie de recreio onde crianças brincam e adultos se divertem, local de assaltos e de operações *stop* da polícia. O negócio do lixo tem ali uma intensa actividade.

As pessoas que lá passavam o seu dia ou umas horas inquietavam-me. Não me sentia propriamente à vontade com aquilo e não pensava sequer em fazer perguntas. Imagino que se esta-

vam ali, é porque queriam estar sozinhas e gostavam das coisas da natureza. Estes lugares são óptimos para isso, ninguém faz perguntas, o silêncio é regra, afinal de contas, a cidade estava mesmo ali nas nossas costas.

A newspaper article announced the existence of a piece of wasteland in the city, crushed between urban buildings and a busy motorway. This article spoke of a lake and of wild flora that had spontaneously grown around it; bushes, plants and flowers that formed a kind of barrier to the exterior and that seemed to represent a microenvironment. Curious about this story, I visited the place several times and, without a script, in a leisurely way, I waited and hoped that the inspiration for the “work” would come. Although the newspaper article was quite faithful to the original, it did not supply a complete description of the place. There were other things... The small lake with its green margin was also a dump, a fishing lake, a place where families gathered at the weekends, a place where people use drugs, a kind of playground both for children and adults, a place for crime and police arrests. The rubbish business is quite prosperous in that place. I was uneasy about the people who spent hours, even the whole day in that place. I didn't feel particularly comfortable with what was going on and I didn't even think about asking questions. I imagine that if they were there it was because they wanted to be alone and liked to be amongst nature. These are very good places to be alone, nobody asks questions, silence is a rule. After all, the city was just there, behind our back.

Padrões, tapetes e estruturas domésticas, 2008 **Eduardo Padilha**

Padrões, tapetes e estruturas domésticas é uma *intervinstalação* criada em resposta ao espaço do Centro Cultural de Lagos, uma palavra inventada para sugerir a justaposição única de intervenção e instalação no espaço expositivo alargado das salas e corredores do edifício. Em termos materiais, o trabalho baseia-se numa trilogia de referências a economias alternativas e domésticas. Assim, os padrões – utilizados como estruturas rítmicas repetitivas multicoloridas – resultam da pesquisa de iconografia “ornamental-funcional” local e podem ser entendidos tanto como *action-painting* (pintura-acção) ou como *graffiti* enlaçando referências à história

94

da arte e à pintura de rua. Os tapetes e estruturas domésticas consistem em objectos encontrados na rua ou comprados nos mercados de descon-tos, as chamadas *one pound shops*, sintetizando referências a espacialidades íntimas e a economias alternativas que subsistem nos espaços inter-ticiais das operações monetárias internacionais. A utilização de pintura metálica nas superfícies dos objectos é uma operação de camuflagem que os investe com uma nova identidade económica, enquanto obras posicionadas no mercado de arte contemporânea.

Padrões, tapetes e estruturas domésticas (Patterns, carpets and domestic structures) is a mixture of intervention and installation (*intervinstalação*), created for the exhibition hall of the Lagos Cultural Center. This Portuguese word (*intervinstalação*) was invented to suggest the unique juxtaposition of intervention and installation in the exhibition area of the rooms and passageways of the building. In material terms, the work is based on a trilogy of alternative domestic economies. The patterns – used as recurrent multicolored rhythmical structures – are the result of local ornamental-functional iconography and can be read both as action-painting or as graffiti; binding art history references to street painting. The carpets and domestic structures are objects that have been found on the street or purchased at discount markets, the so-called one-pound shops. These objects sum up references to intimate spaces and to alternative economies that subsist in the interstice of international monetary operations. The use of metallic painting on the surface of the objects is a camouflage operation in order to imprint on the objects a new economic identity, as pieces of art that are to be found in the market of contemporary art.

Again, again and again! 500 outras coisas, 2008 **Francisco Vidal**

Este trabalho é sobre a história da pintura, mas também sobre outro *gap* histórico de 500 anos, 500 folhas, de como estamos sempre a imprimir o mesmo... É também o registo de uma *performance* que usa uma resma de folhas A3 como suporte onde, através do processo serigráfico, a palavra “again” é impressa repetidamente. Uma resma tem 500 folhas, e assim toda a acção pode estar relacionada com os mais de 500 anos dos

“descobrimientos portugueses”, ou então com mais outras 500 coisas. A acção foi registada em vídeo e é acompanhada por um desenho mural e um registo sonoro que tem o *sampling* e a repetição como técnica de composição. Ligo assim, desta maneira, a forma de expressão do pintor (que é a que mais me influencia) e a possibilidade do DJ de juntar e “mixar” ideias, lançando e misturando questões... A instalação que deu origem a este trabalho foi desenvolvida em residência artística na Galeria ZDB.

This work is about the history of painting, but also about another historic gap of 500 years, 500 sheets of paper, of how we always print the same... It is also the record of a performance that is based on a ream of sheets of paper, size A3 where, through a serigraphic process, the word “again” is repeatedly printed. A ream has 500 sheets of paper, which can be related with the 500 years of the “Portuguese Discoveries” or with 500 other things. The action has been recorded in video and it comes with a mural drawing and a sound record, which uses composition techniques such as sampling and repetition. Like this, I can connect the artist's means of expression (which is the one that mostly influences me) with the possibility that the DJ has of linking and mixing ideas, asking and mixing questions... The installation that originated this work was produced as an artist in residence program at the Art Gallery ZDB.

O melhor mundo possível **Gustavo Sumpta**

Projecto desenvolvido no âmbito de uma residência artística na Galeria ZDB e agenciado através da RE.AL, onde a resignação algo optimista lançada no título do acto performativo é ironizada pelo material utilizado (rolos de papel higiénico) na construção de um mundo em suspenso.

This project was created within an artist in residence program at the Art Gallery ZDB and was programmed through the RE.AL, where the somehow optimistic resignation seen in the title of the performative act is subject to irony when the material (rolls of toilet paper) is used in the construction of a suspended world.

Performativa de Verão, 2006-2008 **Gustavo Sumpta**

Intervenção composta por dois desenhos feitos em caneta de acetato sobre papel, colados sobre folhetos grátis (ambos de 2006), e uma passadeira de desenhos resultantes da *performance* “Assim não vais longe” (2007) com que o artista abriu a Mostra de Dança Contemporânea/2008 de Sintra. Trata-se de uma proposta que assume a importância dos actos performativos na obra de Gustavo Sumpta, onde o espectáculo dá sempre lugar a actos simbólicos que permanecem depois em peças recontextualizadas no circuito das artes visuais.

This intervention is composed of two drawings made with a transparency pen on paper, glued onto free leaflets (both from 2006) and a string of drawings that were the outcome of the performance “Assim não vais longe” (“You won't go far like that”), 2007, which was the opening of the Sintra exhibition of Contemporary Dance/2008. This is a suggestion that shows the importance of the performance acts in the work of Gustavo Sumpta, where the show always gives place to symbolic acts, which will continue to live, later, in pieces in different contexts, in the circuit of the visual arts.

Laranjas, 2008 **Inês Amado**

Laranjas
de um país para outro país....
citrus sinensis linn
da Ásia para a Europa,
de Portugal para o mundo
atravessando continentes e civilizações
laranja migratória,
de Xabregas para a Baía
da Baía para a Índia
dos Açores para Londres
portokale na Albânia

portoghal no Curdistão
portugales na Grécia
portogallo na Sicília
portugaleto no Piemonte
laranja transcontinental
laranja emigrada,
laranja imigrada,
laranja re-localizada
laranja híbrida
laranja intercultural
laranja por dentro e por fora
laranja tudo isto e muito mais....

O conceito original de “Laranjas” deriva da ligação entre Portugal e Inglaterra, através da exportação de laranjas para Londres, via Açores. Navios partiam dos Açores e navegavam pelo rio Tamisa acima, levando laranjas e “Verdelho”, um vinho doce Açoriano. No final do século XVIII, a ilha de S. Miguel apresentava um próspero comércio de exportação de laranjas para Inglaterra. Contudo, os laranjais de S. Miguel foram acometidos por uma praga de insectos em 1860, acabando com o negócio.

Esta peça cruza os sons das palavras “laranjas”, “Verdelho”, “grão” e “farinha” com os sons do rio Tamisa e os que se podem ouvir das pessoas que passam junto às suas margens. O som foi criado em colaboração com Dave Lawrence.

Oranges
From one country to another...
Citrus sinensis linn
From Asia to Europe,
From Portugal to the world
Crossing continents and civilizations
Migrant oranges
From Xabregas to Baía
From Baía to India
From the Azores to London
Portokale in Albania
Portoghal in Kurdistan
Portugales in Greece
Portogallo in Sicily
Portugaleto in Piemonte
Transcontinental oranges

Emigrant oranges
Immigrant oranges
Relocated oranges
Hybrid oranges
Intercultural oranges
Oranges from the inside and from the outside
Oranges are all this and a lot more...

The original concept for *Oranges* came from the historical connection between London and the importation of oranges from Portugal via the Azores. Ships from there would sail up the Thames, carrying oranges and “Verdelho”, a desert wine from the islands. By the end of the 18th century, the island of São Miguel had developed a thriving export trade in oranges to England. However, the orange groves on São Miguel were hit by blight in 1860, thus finishing this trade. Within the sound piece the words oranges, verdelho, grain and flour appear and are fused together with sounds from the river Thames as well as from its margins, with people passing by. The sound is a collaboration with Dave Lawrence.

A Global Positioning System, 2006 Melanie Jackson

O novo trabalho de animação intitulado *Um Sistema Global de Posicionamento* desconstrói uma unidade manual de GPS, tentando desenhar o percurso de cada componente até à sua origem.

Ao criar uma animação dos percursos e dos métodos de produção, Jackson revela-nos uma viagem incrível que vai desde as árvores da borracha do Sri Lanka, passando pelas minas de estanho na República Democrática do Congo e pelas linhas de produção da China até à palma da nossa mão. Esta viagem revela a teia complexa de lugares, processos, materiais e mão-de-obra que contribuem para a produção deste produto de alta tecnologia, desvendando o paradoxo desta vasta infraestrutura, usada para produzir um aparelho que muitas vezes é usado apenas para localizar uma só pessoa no mundo. Para poder criar este trabalho, Melanie Jackson teve a oportunidade de viajar até à China e passar algum tempo numa fábrica de electrónica, presenciando em primeira mão a forma como as unidades de GPS são manufacturadas.

The new animated work *A Global Positioning System* (2006) deconstructs a hand-held GPS unit, attempting to trace each component back to its source. By animating the routes and methods of production, Jackson reveals an incredible journey from the rubber trees of Sri Lanka to the tin mines of the Democratic Republic of Congo, on to the production lines of China and finally to the palm of your hand. This voyage reveals the complex web of locations, processes, materials and labour that go into the production of this hi-tech consumer product, uncovering the paradox of the expansive infrastructure needed to produce a device used to locate just one person in the world. For the creation of this work Melanie Jackson had the opportunity to travel to China and spend time in an electronics factory, seeing first hand how the GPS units are manufactured.

Back Pack Paradise, 2007-2008 Mónica de Miranda

Back Pack Paradise é um auto-retrato que examina questões de identidade e alteridade. Faz também referência aos movimentos migratórios relacionados com a construção mitológica do espaço do êxodo na procura do sonho do paraíso estrangeiro. O paraíso define-se aqui como um lugar entre “o ir” e “o ficar”, entre partidas e chegadas, entre a realidade e ficção, entre o “pertencer” e o “estar deslocado”. Um ponto fixo mas móvel no horizonte, que se procura mas nunca se alcança.

Este trabalho estabelece-se entre o mito romântico e um fenómeno humano dramático, e reconhece o impacto da globalização na criação multidireccional de movimentos de pessoas, culturas e ideias como resultado das transformações geográficas e culturais na organização espacial do mundo: de um “lugar de locais” para um “espaço de fluxos”.

Back Pack Paradise is a self-portrait that regards the questions of identity and otherness. It also refers to the migration travels as a mythological construction of the space in search for a foreign paradise dream. Paradise is defined as the place in between the “going” and “staying”, between departures and arrivals, between reality and fiction, between “belonging” and “being out of place”. A steady, but mobile point in

the horizon, that one tries to reach, but never does. This work is situated in between the romantic myth and a dramatic human phenomenon and recognizes the impact of globalization in the movement of people, cultures and ideas as a result of the geographic and cultural changes in the spatial organization of the world: from a “land of places” to a “flow space”.

The Trail Psychological Art Circus

A participação dos Psychological Art Circus - PAC - em *Mundos Locais* consiste em apresentar parte do espectáculo *The Trail* (2006-2008), um trabalho inspirado na técnica usada para curar os males do espírito desenvolvida por Olive Pixley no início do século XX. Espectáculo de meia hora de actuação, combinando acrobacia e mímica acompanhadas de uma banda sonora original, tem sido encenado em múltiplos espaços e com variado número de actores em Londres. Em Abril de 2008, como artistas residentes da Roundhouse, em Camden, a companhia começou a sua experiência prática numa “vontade suspensa de descrença para o momento que constitui a fé poética”. Enquanto que para Coleridge esta teoria estética tinha a ver com a relação do leitor com a arte, para o PAC, esta teoria tornou-se a vontade dos seus próprios artistas de recusarem a sua própria incredulidade face a uma dramaturgia não-ficcional, onde os factos apresentados são fantásticos, parecem improváveis e extremamente violentos. Enquanto a suspensão teatral ou a incredulidade são usualmente um *quid pro quo* silencioso entre o observador e o observado, aqui os artistas, explicitamente, concordam em tentar uma recusa provisória das suas próprias respostas mecânicas e julgamentos estereotipados em troca das possibilidades criativas que o desconhecido oferece. *The Trail* está a ser criado por Jack Opaeon (Inglaterra), Lina Jungergård (Suécia) e Andrea Meneses Guerrero (Colombia).

PAC’s participation in “Mundos Locais” forms part of “The Trail” (2006-2008), a body of work inspired by the story behind and content of a technique for healing the self and others as revealed to and present-

ed by Olive Pixley in the early 20th century. An half-hour core double act combining aerial skills and corporeal mime set to an original soundtrack has been developed through extensive engagements in London. When circumstances have allowed, as many as nine further performers have been drafted in to embody larger ensemble scenes. In April 2008, as artists-in-residence of the Roundhouse in Camden, PAC began practical experiments in “that willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith”. Where this aesthetic theory as articulated by Coleridge was made in reference to the reader’s relationship to the art, for PAC it has become the willingness of its own artists to refrain from their natural incredulity at the premises of a non-fictional dramaturgy where the facts presented are fantastic, seemingly improbable and extremely confrontational. Whilst theatrical suspension of disbelief is more usually an unspoken quid pro quo between the observer and the observed, here the performers are explicitly agreeing to attempt a provisional withholding of their own mechanical responses and stereotypical judgements in exchange for the creative possibilities of the unknown. “The Trail” is being created by Jack Opaean (England), Lina Jungergård (Sweden) and Andrea Meneses Guerrero (Colombia)

Conversa com os Psychological Art Circus

Conversa com o director da companhia Opaen e restantes colaboradores acerca dos métodos de trabalho do grupo, que incluem *sampling* das teorias do pensamento modernista, história europeia e artes do corpo, fundidos com metodologias do circo enquanto tecnologia da mobilidade e alegoria do nomadismo cultural. Após o investimento de dois anos na paródia extrema de Anna O., a companhia mudou o seu enfoque para a narrativa visual relacionada com a jornada espiritual de Olive P.

Talk by the company director – Opaen – and collaborators about the method of theoretical sampling from modernist thought, European history, arts of the body (mime, corporeal expression, aerial), fused with circus methodological approach as a technology of mobilism and allegory of cultural nomadism. After the two years’ extreme parody of the Anna O. itinerary, the company became focused upon the creation of visual narrative coloured by the Spiritual journey of Olive P.

Come Closer, 2008 Renée Green

Sob o título do projecto *Come Closer*, três filmes irão ser mostrados em simultâneo. O filme mais recente intitula-se *Come Closer* (2008) e é acompanhado por dois filmes anteriores: *Elsewhere?* (2002) e *Here until October 2004* (2004). *Come Closer* é visto como um prelúdio para um projecto mais vasto, intitulado *Endless Dreams and Water Between*.

Come Closer apresenta encontros, vontades, memórias e imaginações numa combinação de filmagens feitas com diversos materiais e locais, incluindo filmes previamente realizados e vídeos filmados em Portugal e noutros locais, entremeados com vozes diferentes para se criar a ideia de outro lugar. Todos os componentes, de certa forma, estão relacionadas com a disseminação da língua Portuguesa, assim como com os povos e com a mistura de diásporas que se desenvolveram a partir daí. O desejo de estar em contacto com um irmão e um amigo que vivem no Brasil é transmutado para diferentes tempos e lugares, criando um encontro mais próximo, pelo menos durante o filme.

Tanto *Here until October 2004* e *Elsewhere?* reflectem, de diferentes formas, a questão de imaginar o que é possível, apesar das condições que impedem a promessa e o seu cumprimento. Todos os trabalhos foram realizados nas condições presentes de múltiplas guerras, contudo eles também indicam que ainda é possível não se ficar impassível ao sentimento, através da paixão e dos esforços para alcançar a mudança. Independentemente da gravidade da situação, não podemos considerar que não há nada a fazer.

Completado na véspera das eleições presidenciais americanas de 2004, *Here and Until 2004* é um filme ensaio que relata, através da montagem de filmagens feitas em diferentes localizações nos Estados Unidos e na Europa, as percepções de

Green acerca da vida na Terra, particularmente nos Estados Unidos da América, desde Fevereiro 2003 até ao momento pré-eleitoral de 2004. Em 2003, Green tinha acabado de regressar aos Estados Unidos para viver e trabalhar, depois de ter vivido e trabalhado durante cinco anos em Viena. A atmosfera que se vivia nos Estados Unidos face a uma guerra iminente, com as restrições na liberdade de circulação das pessoas, o choque cultural ao imergir-se na região centro-sul do Estado da Califórnia, o ambiente de uma universidade corporativa e o conflito com os *media* ajudam a criar uma antecipação tensa que é intercalada com e contraposta pelas palavras de outro residente na Califórnia, numa era diferente, o poeta Czeslaw Milosz.

Será que as pessoas ao longo dos tempos sempre imaginaram um mundo melhor? Em *Elsewhere?*, sistemas de sonhos, sistemas existentes e lembranças históricas são todos activados e sobrepostos em cenas que induzem ao transe. Desde jardins paradisíacos até à arquitectura excêntrica, este filme traça as aspirações de diferentes tempos e lugares como uma forma de meditação sobre o que tem sido imaginado e o que tem acontecido num mundo composto de inquietação. Como no caso dos sistemas de sonhos, o sonho de uma pessoa, quando realizado em vida, pode transformar-se no pesadelo de outra pessoa. Este vídeo é também uma apresentação a um sistema (Sistema Padrão das Unidades Octogonais/SOUs), uma estrutura física octogonal criada para dotar os espaços exteriores de uma atmosfera sensual, que surgiu em 2002 no *Auepark* de Kassel como fazendo parte do *Documenta XI*.

“Tendo testemunhado e experimentado os resultados de muitas viagens, FAM (agente livre dos media), director do sistema SOUs (Unidades Octogonais Padrão) sentiu que era constrangedor procurar primeiramente o conhecimento empírico entre a loucura contínua existente no nosso planeta e decidiu combinar a consciência dos sistemas existentes (o mundo como o conhecemos) com uma exploração mais aprofundada do vasto armazém que contém as terras e as culturas imaginadas existentes. Estas forneceram exemplos de outros sistemas imaginados ao longo dos séculos. Foi uma tentativa idiossincrática de reunir um elenco sinuoso.”

Under the project’s title *Come Closer*, three films will be shown simultaneously. The newest film is entitled *Come Closer* (2008) and is accompanied by two earlier films, *Elsewhere?* (2002) and *Here until October 2004* (2004). *Come Closer* is envisioned as a prelude to a larger project entitled, *Endless Dreams and Water Between*.

Come Closer presents encounters, wishes, memories, and imaginings in a combination of footage from various materials and settings, including previously made films and videos set in Portugal and other locations, interspersed with different voices to create another place. All the components in some way relate to the dispersion of the Portuguese language, as well as of peoples, and the diasporic mixtures that have developed. The wish to be in contact with a brother and a friend who live in Brazil is transmuted into a gathering of different times and places creating a close encounter, at least for the duration of the film.

Both *Here until October 2004* and *Elsewhere?* reflect, in different ways, the related theme of imagining what is possible, despite the conditions that can impede promise and fulfilment. All of the works were made in the present conditions of multiple wars, yet they also indicate that it is still possible not to become numbed to feeling, via compassion and efforts to change. No matter how bleak things appear this isn’t the sum of anyone’s existence.

Completed on the eve of the 2004 U.S. Presidential Election, *Here Until October 2004* is an essay film that chronicles, via mounted footage from different locations in the U.S. and in Europe, Green’s perceptions about living here on Earth, particularly in the U.S., from February 2003 to the pre-election moment of 2004. Green had returned to work and live in the U.S. in 2003, after having lived and worked for five years in Vienna. The atmosphere of impending war, with its increasing restrictions on mobility, the experience of culture shock amidst immersion into southern-central California, the ambience of a corporate university and the struggle over the media all create a sense of tense anticipation that is interwoven with and counterpointed by the words of another resident of California from a different era, the poet Czeslaw Milosz.

Have people throughout time always imagined better worlds? Dream systems, existing systems and historical recall

are all activated and overlaid in surprising trance-inducing ways in *Elsewhere?* From paradisiacal gardens to eccentric architecture, this film traces aspirations of different times and places as a meditation on what has been imagined and enacted in a world of uncertainty. As in the case of dream systems, one person's dream, when realized in life, may become someone else's nightmare. This video is also an introduction to a system (Standard Octagonal Units/SOUs), octagonal physical structures created for sensual engagement in garden settings, which first appeared in 2002 in the Auepark of Kassel as a part of *Documenta XI*.

"Having witnessed and experienced the results of many travels, FAM (freeagentmedia, director of SOUs [Standardized Octagonal Units]) felt it constraining to seek primarily empirical knowledge amidst the continued craziness manifested around the existing globe and decided to combine the awareness of existing systems (the world as we know it) with a deeper exploration of the vast storehouse of existing imaginary lands and cultures. These provided examples of other imagined systems spanning centuries. It was an idiosyncratic endeavour of a circuitous cast."

Personal DJ
Susana Guardado (DJ SUGO)
Em colaboração com/in collaboration
with Ynaiê Dawson (VJ)

Trata-se de uma acção intitulada *Personal DJ*, cujo objectivo é repensar e ligar níveis de realidade e espaços de actuação afastados, assim como conseguir conexões e ultrapassar barreiras relacionais. Tal como ao contar uma história com vários possíveis finais, esta constrói-se no momento e de acordo com a intuição de cada um.

Ninguém impõe caminhos, apenas se sugerem alguns, os quais todos podem percorrer, as possibilidades são infinitas e as histórias intermináveis. Desta forma, e durante o período de 16 a 21 de Agosto, oferecem-se sessões particulares, gratuitas, de *DJ*, que o público poderá contratar para as suas casas particulares, de acordo com regras e horários preestabelecidos, apresentando-se o seu resultado na sessão VJ de 23 de Agosto (VJ convidado: Ynaiê Dawson).

The aim of this work is to rethink and link different levels of reality with far away spaces, as well as to overtake relation barriers. Such as a story that allows several possible endings, this work is built at the spot and in accordance with each one's intuition. Nobody will be forced to follow a specific path; there will be only suggestions, which everyone can go after. The possibilities are infinite and the stories endless. To accomplish this, there will be private DJ sessions between the 16th and 21st August, which will be free of charge. The sessions will be held in everyone's private homes, according to the rules and schedule pre-established. The result of these sessions will be presented in the DJ session of August 23rd.

Pista, 2008
Susana Guardado (em co-autoria com /
with Beatrice Catanzaro, Cláudia Lopes
Costa, Ynaiê Dawson)

Pista é um dispositivo instalativo que a artista – em colaboração com Beatrice Catanzaro (vídeo), Cláudia Lopes Costa (*stage design*) e Ynaiê Dawson (fotografia) – elaborou com peças que derivam de um processo intuitivo de trabalho.

Partindo de uma investigação de índole matérica e formal – *Testing Dance Floors* –, abre-se a cortina para a imersão numa experiência colectiva anónima – *Europa* – que se torna pessoalizada através da confissão – *Sinner*. Este projecto na exposição "Mundos Locais" termina com a acção "Personal DJ" em Agosto.

Pista (Dance Floor) is an installation device that the artist – in collaboration with Beatrice Catanzaro (video), Cláudia Lopes Costa (*stage design*) e Ynaiê Dawson (photography) – has created from parts, which are a result of an intuitive work process. Starting from a material and formal research – *Testing Dance Floors* – the artist opens up a curtain that draws into an anonymous collective experience – *Europe* – which becomes personal through the confession – *Sinner*. At the exhibition *Local Worlds*, this project ends with the action "Personal DJ", in August.

Allmnésia, 2008
Tiago Cutileiro e/and Jorge Pereira

Allmnésia apresenta-se como uma obra audiovisual (Som e Vídeo) expressamente realizada para o evento "Mundos Locais", integrado na estrutura *Allgarve 2008*. Trata-se de uma reflexão sobre o suporte emocional da identidade humana num lugar em constante mudança. O nosso mundo local, aquele com que lidamos na vivência diária do quotidiano, é uma extensão do nosso próprio corpo. Um organismo vivo em constante mutação sobre o qual espelhamos a nossa consciência. A nossa memória segura e tenta estabilizar estas referências, socorrendo-se deste corpo mutante e cicatrizado: nela (memória) está a essência do ser; nele (corpo) está a materialização dessa essência. O que acontece, então, quando este corpo entra em continuada e acelerada metamorfose? Onde está a identidade de quem é outro a cada dia que passa? Haverá tempo para

guardar a memória de quem nunca chega a ser? *Allmnésia* é uma meditação sobre este ser que acorda alterado em cada novo dia; um ser que, à falta de uma identidade que não chega nunca a ter tempo de assimilar, constrói uma pseudo-percepção de si, uma anamnese, assente num desenraizamento congénito; um ser que adormece todos os dias no aconchego de uma cidade que, em desenfreada autofagia, não existe. Todo o material sonoro e visual usado na criação de *Allmnésia* é recolhido num espaço geográfico chamado Lagos.

Allmnésia is an audiovisual work (sound and video) purposely created for the event "Local Worlds", which is part of the structure of the Allgarve 2008. It is a reflection on the emotional support of human identity in a place of continuous change. Our local world, the one we deal with in our everyday life is an extension of our own body. It is a life organism in continuous mutation on which we mirror our consciousness. Our memory holds and tries to fix these references, by means of a mutating and scarred body. In our memory there is the essence of life and in our body the material side of that essence.

What happens, then, when the body starts a continuous and rapid metamorphosis? What happens to our identity when we are someone different everyday? Will there be time to keep the memory of someone who never really is?

Allmnésia is an act of meditation about this new being that everyday wakes up as a new one; a being that, lacking an identity that never has time to incorporate, builds a pseudo-perception of him or herself, an anamnesis that is based on an inborn will to break away from one's roots. A being that everyday falls a sleep in the comfort of a city, which, in an unrestrained autophagia, does not exist.

All the sound and visual material used in the creation of *Allmnésia* was collected in a geographic space called Lagos.

MUNDOS LOCAIS APRESENTA LOCAL WORLDS PRESENTS

Julho é o mês das palestras dos artistas no programa transversal do projecto *Mundos Locais*, incluindo o workshop-seminário *SHARED WORLDS/Mundos Partilhados* (25-27 Julho) sobre arte colaborativa e participatória, coordenado pela artista Mónica de Miranda e com a participação do curador da Tate Britain Paul Goodwin, do artista Faisal Abdu'Allah e da artista e co-curadora de *Mundos Locais* Paula Roush.

SHARED WORLDS/Mundos Partilhados é precedido pela conferência de Ricardo Valentim *Growth and Culture* com a antropóloga Rita D'Ávila Cachado (24 Julho), e seguido pela apresentação dos artistas do LAC - Laboratório de Artes Criativas (28-30 Julho), um colectivo que tem dinamizado a antiga prisão de Lagos, e um debate sobre a situação artística no Algarve moderado pela artista e académica Susana de Medeiros (29 Julho).

O mês finaliza com a conversa-workshop com a artista Melanie Jackson, autora do vídeo *Global Positioning System* (que faz parte da exposição *Mundos Locais*), acerca das suas técnicas de animação e modos de trabalho a partir das notícias (31 de Julho).

In the *Local Worlds's* project, July is the month for artists' talks and workshops. The transversal programme includes the workshop-seminar *SHARED WORLDS* (July 25-27) on collaborative and participatory art, coordinated by the artist Mónica de Miranda with the participation of Tate Britain's curator Paul Goodwin, artist Faisal Abdu'Allah and artist-curator Paula Roush.

SHARED WORLDS is preceded by Ricardo Valentim's conference *Growth and Culture* with anthropologist Rita D'Ávila Cachado (July 24), and followed by the presentation of the artists of LAC - Laboratory of Creative Arts (July 28-30), who turned Lagos' former prison into an arts centre, and a debate about art in Algarve moderated by artist and academic Susana de Medeiros (July 29).

July ends with a talk-workshop with artist Melanie Jackson, creator of the video *Global Positioning System* (which is being shown in *Local Worlds*), about her technique of video-animation and her way of working based on the news (July 31).

Shared worlds: workshop-seminário sobre arte colaborativa e participatória, Coordenado por/Coordinated by Mónica de Miranda

(também com/also with Paula Roush, Faisal Abdu'Allah e/and Paul Goodwin)

No seguimento da sua prática colaborativa, a artista Mónica de Miranda coordena um workshop com a duração de três dias juntamente com os artistas Faisal Abdu'Allah e Paula Roush e o teórico Paul Goodwin, onde se irão discutir as formas como a arte contemporânea do audiovisual se desenvolve graças a relações de cariz criativo. Saindo do estúdio para uma rede de relações, os trabalhos dos artistas revelam um renovado interesse por espaços públicos, geografias urbanas e encontros pessoais, levantando um desafio: quanto da arte actual se baseia na arte do relacionamento?

O workshop e o seminário exploram os conceitos subjacentes à arte colaborativa e participatória e o intercâmbio cultural que acontece nestes encontros. Os workshops criam uma oportunidade para a partilha de estratégias de trabalho, enquanto que o seminário final proporciona uma perspectiva histórica e teórica acerca dos modelos da arte do relacionamento.

As sessões estão abertas a todos os interessados em discutir arte colaborativa e participatória, com oportunidade para os participantes de partilhar o seu trabalho. Não é necessária experiência anterior.

Dia 1

Lugares ao vivo: viagens, trabalho, participação e colaboração no trabalho de Mónica de Miranda, Faisal Abdu'Allah e Paula Roush.

Como preparação para os workshops do segundo dia, os artistas apresentam os seus trabalhos, seguidos de conversas informais com os participantes e de um exercício em grupo organizado por Faisal Abdu'Allah, chamado "Story Chain".

Dia 2

Works in progress: workshops abertos ao público, ao vivo. Mónica de Miranda – *Tuning in*: o som do carro que é conduzido pela cidade, e que transporta consigo amigos, enquanto se mistura o som do rádio e as conversas que se ouvem

na rua. Ocasionalmente o carro pára em locais escolhidos e a performance continua, dando oportunidade à audiência para participar.

Faisal Abdu'Allah – *Live Salon*: O artista e barbeiro Faisal Abdu'Allah monta a sua própria barbearia ao vivo. "Cortando cabelo e barbeando enquanto vai desfiando histórias". Faisal discute arte, a vida e cortes de cabelo com os clientes.

Paula Roush – *Photo Studio*: "A possibilidade da identidade *per se* ao exhibir aquele momento de expectativa..." Duas vezes por ano, Lagos é palco do "Festival dos Descobrimentos", em que figurantes vestem os fatos de personagens dos séculos XV e XVI, para representar os episódios históricos do Império Português. A colecção de trajes do "Festival dos Descobrimentos", guardada no Centro Cultural de Lagos, é o ponto de partida para um projecto fotográfico que explora a relação da fotografia com a performance e a 'mascarada'.

Dia 3

Modelos de relacionamento:

O investigador Paul Goodwin apresenta a teoria onde assenta a arte do relacionamento, examinando os elos de ligação entre a sociedade e as práticas artísticas conceptuais, e ilustrando com exemplos paradigmáticos. No fim, há uma discussão informal com os participantes.

As a follow-up to her collaborative practice, artist Mónica de Miranda facilitates a three-day workshop together with artists Faisal Abdu'Allah and Paula Roush and theorist Paul Goodwin, to discuss the ways contemporary media art practice develops as a result of creative relationships. Moving away from the studio into networks of relations, artists' works reveal a renewed interest for public spaces, urban geographies and personal encounters, raising a challenging question: how much of current practice is based on the art of relationships?

The workshop and seminar explore the concepts behind an art of collaboration and participation and the cultural interchange that happens in these encounters. Workshops create an opportunity for the sharing of working strategies, whilst the concluding seminar provides a historical and theoretical overview of relational art models. The series is open to anyone interested in discussing collaborative, participatory art, with opportunities for participants to share their work. No previous experience is necessary.

Day 1

Live locations: travel, work, participation and collaboration in the work of Mónica de Miranda, Faisal Abdu'Allah and Paula Roush. In preparation for day 2 workshops, artists present their works, followed by informal conversations with the participants and Story Chain, a group exercise facilitated by Faisal Abdu'Allah.

Day 2

Works in progress: live open workshops

Mónica de Miranda – Tuning in: sound car performance, developed driving around the city with friends, whilst mixing live radio and broadcasting the sound and conversations into the street. Occasionally the car stops at chosen locations and the performance carries on with opportunities for the audience to take part.

Faisal Abdu'Allah – Live Salon: Artist and barber Faisal Abdu'Allah sets up his very own drop-in barbershop. “Snipping and shaving while spinning yarns,” Faisal discusses art, life and haircutting with customers.

Paula Roush – Photo Studio: “The possibility of identity per se by displaying that moment of suspense...” Bi-annually, Lagos holds a “Festival of the Discoveries” where people dress up as 15th and 16th century characters to re-enact historical episodes of the Portuguese empire. The ‘Discoveries Festival’ costumes collection, archived at the CCL, is the departure point for a photographic project, exploring photography’s relationship with performance and masquerade.

Day 03

Models of engagement:

Researcher Paul Goodwin presents the theory behind an art of relationships, looking at the links between sociality and conceptual art practices, illustrated with paradigmatic case studies. Followed by informal discussion with the participants.

Growth and Culture, 2008

Convidado: (...) / **Guest (...)**

Ricardo Valentim

Em colaboração com/in collaboration with Rita d'Ávila Cachado (antropóloga/anthropologist)

A conferência *Growth and Culture* é um projecto de Ricardo Valentim. O projecto deriva do livro homónimo de Margaret Mead e Frances Cooke Macgregor, com fotografias

de Gregory Bateson. Neste ensaio, os autores elaboraram um estudo sobre a sociedade do Bali a partir da análise de 4.000 imagens escolhidas de entre 25.000 ali obtidas entre 1936 e 1939.

O trabalho desenvolvido por Ricardo Valentim procura fazer uso do mesmo modelo etnográfico, mas ao invés de recorrer à utilização de uma cultura específica determinada, Valentim obtém os seus resultados através da utilização dos diversos locais por onde ele próprio circula. Neste evento serão mostrados 30 novos diapositivos, que fazem uso da mesma denominação e grafismo utilizados no livro original, mas que correspondem a uma actualização do conceito de representação e desenvolvimento cultural na sociedade de hoje.

Growth and Culture is a conference project of Ricardo Valentim. It stems from the homonymous book of Margaret Mead and Frances Cooke Macgregor, with photographs taken by Gregory Bateson. In this essay, the authors present a study made on Bali's society, by using 4.000 pictures out of the 25.000 taken between 1936 and 1939 in the spot.

The work created by Ricardo Valentim tries to use the same ethnographic model, but, instead of using a certain specific culture, Valentim uses different places in which he moves and/or travels. In this event, there will be 30 new slides, that employ the same designation and graphic techniques used in the original book, but that update the concept of performance and cultural development in today's society.

Apresentação dos artistas do LAC LAC - Laboratório de Actividades Criativas

Durante três dias é possível assistir a uma apresentação em *slideshow* de uma selecção de trabalhos desenvolvidos pelos artistas residentes no Laboratório de Actividades Criativas (LAC), em Lagos. Esta selecção inclui obras de Aidan Brenmer, A. Pedro Correia, Daniela Lovric, Guillaume Lúcio, Jorge Pereira, Jorge Rocha, Ricardo Valentim, Susana de Medeiros, Tiago Cutileiro, Tosca.lab - Ricardo Milne e Catarina Nunes, Raymond Dumas, Vera Gonçalves e Xana, entre outros artistas, e mostra uma série de eventos que têm sido organizados e promovidos pelo LAC: *Lacobriga Check Sound* (circuito de concertos para promoção de bandas locais), *VídeoLab* (evento em parceria com o projecto

Vídeolab de Coimbra, que traz a Lagos o que de melhor se faz a nível mundial na área da vídeo-arte), *Bunny Weekend* (iniciativa em parceria com a *Thisco*, reunindo projectos de música electrónica a actividades de cariz urbano, promovendo também os músicos locais que produzem sonoridades dentro do género e a divulgação de publicações independentes, ou *fanzines*, em parceria com a *Chilicomcarne*), *Oficina Pinhole* (intervenção que promove a fotografia estenopeica através de uma oficina montada no espaço público) e *LAC - Dia Aberto* (evento-mostra de artistas e bandas residentes no LAC, que se tornou uma das festas de referência da cidade).

During three days it will be possible to watch a slideshow presentation of a selection of the works created by the resident artists at the Creative Arts Laboratory (LAC), in Lagos. This selection includes works by Aidan Brenmer, A. Pedro Correia, Daniela Lovric, Guillaume Lúcio, Jorge Pereira, Jorge Rocha, Ricardo Valentim, Susana de Medeiros, Tiago Cutileiro, Tosca.lab - Ricardo Milne e Catarina Nunes, Raymond Dumas, Vera Gonçalves and Xana, among others, and shows a set of events that have been organized and promoted by LAC: *Lacobriga Check Sound* (a circuit of concerts in order to promote local bands), *VídeoLab* (a collaboration with the *VídeoLab* project from Coimbra, that brings to Lagos the best world works of video art), *Bunny Weekend* (a collaboration work with *Thisco*, which includes projects of electronic music and other urban type of activities, the promotion of local musicians that create urban type of music, and also the publishing of independent writings, or *fanzines*, a collaboration with *Chilicomcarne*), *Oficina Pinhole* (intervention that promotes the use of a Pinhole camera in photography through the setting of a public workshop) and *LAC - Open Day* (exhibition of LAC's resident artists and bands, which has become one of the town's cultural highlights).

Conversas com doces e amargos moderadas por/conducted by Susana de Medeiros

Conversas com doces e amargos pretende estabelecer relações entre diferentes pontos de vistas, “desnortando-nos”. Pretende reunir “à conversa” um grupo de intervenientes culturais que reflecta, e faça desencadear reflexões, sobre as

práticas artísticas (e os seus processos) geograficamente relacionadas com a(s) vivência(s) de um espaço físico, “o habitar” um espaço de uma forma permanente ou intermitente, neste caso específico, o Barlavento algarvio. As “conversas” pretendem levar à discussão as possíveis relações e dinâmicas entre os diferentes “actores” e agentes culturais ao nível local (as suas convergências e divergências - que existiram, que existem e que poderão existir).

Entre o grupo de intervenientes convidados estarão presentes Vera Gonçalves (Artes Visuais), A. Espanca (Cinema), Duval Pestana (Teatro), entre outros.

Conversas com doces e amargos (Sweet and Sour Talks) aims to set up connections among different points of view by the creation of bewilderment among the participants. A group of cultural personalities will meet and talk about how art (and its processes) relate to a specific geographic area and the way people live in that area, whether permanently or temporarily. In this case, the geographic area to be brought into discussion will be the Western Algarve. The talks aim to promote a discussion around the relationships that can exist among the different cultural “actors” and agents, mainly what they have in common and what differentiate them (in the past, now and in the future). Some of the talks guests will be Vera Gonçalves (Visual Arts), A. Espanca (Cinema), Duval Pestana (Theatre), among others.

Building narratives with the news conversa-workshop com/with Melanie Jackson

Conversa com a artista Melanie Jackson, seguida de workshop sobre a sua obra e processo de trabalho.

Conversation with Melanie Jackson followed by a workshop about her work and animation techniques.



Shared worlds: workshop-seminário sobre arte colaborativa e participatória
Coordenado por/Coordinated by Mónica de Miranda
(também com/also with Paula Roush, Faisal Abdu'Allah e/and Paul Goodwin)

Models of engagement
Paul Goodwin



Live Salon
Faisal Abdu'Allah





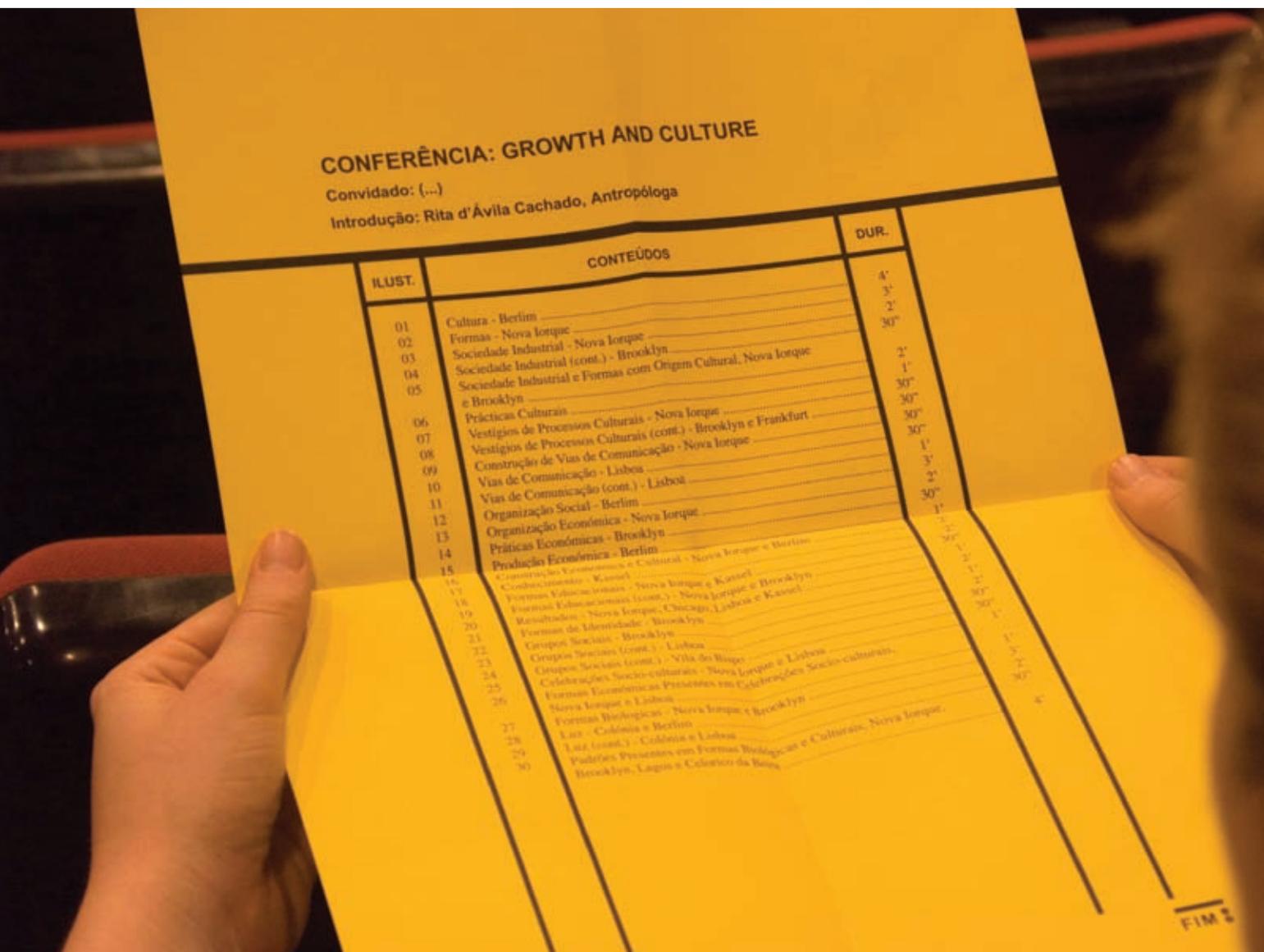
Tuning in
Mónica de Miranda





Photo Studio
Paula Roush





Growth and Culture, 2008

Convidado: (...) / Guest (...)

Ricardo Valentim

Em colaboração com/in collaboration with Rita d'Ávila Cachado (antropóloga/anthropologist)



Apresentação dos artistas do LAC
LAC - Laboratório de Actividades Criativas

Conversas com doces e amargos
moderadas por/conducted by Susana de Medeiros



Building narratives with the news
conversa-workshop.com/with Melanie Jackson

CICLO DE CINEMA I & II

CINEMA CICLE I & II

O cinema, com a sua capacidade inclusiva e versatilidade tecnológica, foi a esse título fundamental, porque nos permitiu abrir novos caminhos, cruzar temas correlacionados e procurar mobilizar diferentes públicos em pleno mês de Agosto, durante o qual a praia é o destino de eleição nos "reinos dos Algarves". Assim, desdobrámos em dois ciclos os filmes que queríamos partilhar, reunindo num primeiro conjunto os especialmente dedicados à reinvenção da língua portuguesa através da relação com as ex-colónias e seus descendentes – em particular no campo intercultural da música –, sem esquecer a sua filiação nos fluxos migratórios que têm marcado Portugal ao longo da sua própria história. Deixando para um segundo momento (já próximo da grande festa lacobrigense, de raiz pagã, em finais de Agosto), uma série de documentários recentes, atentos ao impacto sócio-económico do regime colonial que Portugal protagonizou, complementados pela visão da experiência migratória e comunitária dos próprios lacobrigenses (os célebres "Índios da Meia-Praia"), e pela ligação à homónima Lagos nigeriana (assim chamada pelos Portugueses que lá aportaram) através de dois breves documentários sobre as peculiaridades da indústria de cinema na Nigéria. Por fim, o ciclo de fim de Agosto termina com a ligação a dois dos artistas que estão na mostra MUNDOS LOCAIS, convidando a ver um dos primeiros filmes realizados pelo artista angolano António Ole, no arranque da luta da libertação pela independência do poder colonial português, seguido do documentário que o cineasta e especialista em estudos pós-coloniais Manthia Diawara realizou, acompanhando a investigação e criação da artista portuguesa (nascida em Moçambique) Ângela Ferreira para a representação oficial de Portugal na última Bienal de Artes de Veneza. Viajamos assim também pela República Democrática do Congo e por Níger, acompanhando os avanços e recuos na reconstrução de uma história que nos é mais próxima do que julgamos, problematizando questões seculares de identidade, criação e liberdade artística e cultural.

The cinema, with its inclusive capacity, and technical and logistical versatility, was in that sense essential, because it allowed us to open new directions, to intersect correlated themes, and to try to mobilize different audiences, precisely in August, when the beach is the favoured destination in the Algarve. To that purpose, we divided the films we wanted to share into two different cycles: in a first group we included films focusing particularly on the reinvention of the Portuguese language through its relation to the former colonies and their descendants – centred more specifically in the intercultural domain of music –, without forgetting their filiations in the migratory flows that have shaped Portugal throughout its own history. For a second cycle (taking place at the end of August, close to the great Lagos festivities of pagan origins) we left a group of recent documentaries which analyse the social and economic impact of the Portuguese colonial regime, complemented by the exhibition of the migratory and communal experience of the Lagos citizens themselves (the famous "Índios da Meia-Praia"), and the exhibition of two short documentaries about the peculiarities of the Nigerian movie industry, thus establishing a connection with the town's namesake city, Lagos in Nigeria (named by the Portuguese sailors who landed there). Finally, the cycle taking place in the end of August ends with two of the artists displayed on the LOCAL WORLDS exhibition, inviting the public to see one of the first films directed by the Angolan artist António Ole, on the onset of the fight for the independence against the Portuguese colonial power, followed by a documentary directed by the filmmaker and specialist in post-colonial studies, Manthia Diawara, who follows the research and the work made by the Portuguese artist Ângela Ferreira (born in Mozambique) for the official Portuguese representation in the last Venice Biennale. Thus, we also travel through the Democratic Republic of Congo and Niger, following the progresses and setbacks in the reconstruction of a story that is closer to us than we would have imagined, problematizing long-standing issues of identity, creation, and both cultural and artistic freedom.



Língua: Vidas em Português, 2002

Victor Lopes

Brasil, 90'. Produção/Production: TV Zero e Sambascope

Todo dia duzentos milhões de pessoas levam suas vidas em português. Fazem negócios e escrevem poemas. Brigam no trânsito, contam piadas e declaram amor. Todo dia, a língua portuguesa renasce em bocas brasileiras, moçambicanas, goesas, angolanas, japonesas, cabo-verdianas, portuguesas, guineenses. Novas línguas mestiças, temperadas por melodias de todos os continentes, habitadas por deuses muito mais antigos, e que ela acolhe como filhos. Língua da qual povos colonizados se apropriaram e que devolvem agora, reinventada. Língua que novos e velhos imigrantes levam consigo para dizer certas coisas que nas outras não cabem. Toda noite, duzentos milhões de pessoas sonham em português. Algumas delas estão neste filme.

Everyday, there are two hundred million people who lead their lives in Portuguese. They make business and write poems. They quarrel in the traffic, they tell jokes and declare their love. Everyday, the Portuguese language is reborn in Brazil, Mozambique, Goa, Angola, Japan, Cape-Verde, Portugal, Guinea. New hybrid languages, flavored by melodies from all continents. New languages inhabited by gods a lot more ancient, who are welcomed as children. A language that was adopted by the colonized peoples and that they give back now as a new language. A language that young and old emigrants take with them to tell certain things that they cannot say in other languages. Every night, two hundred million people dream in Portuguese. And some of them are in this film.



Retratos: Portugal e os Portugueses vistos pelos Imigrantes, 2007

Luísa Homem

Portugal, 29'. Produção/Production: Fundação Calouste Gulbenkian

Filme encomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian, para a abertura do debate "Portugal e os portugueses vistos pelos Imigrantes", realizado em Janeiro de 2007 no âmbito do Fórum Gulbenkian Imigração. O filme reúne testemunhos de pessoas de diversas origens em torno da temática Imigração. Desde então, já foi mostrado em diversos encontros e iniciativas, dos quais se destacam as mostras de filmes *Entre Mundos* (org. por Maria do Carmo Piçarra/ACIDI, Cinema de S. Jorge, Lisboa, 30/05/2008) e *From & About: filmes contemporâneos sobre imigração em Portugal* (Curadoria de Lúcia Marques, Parlamento Europeu, Bruxelas, no âmbito da Presidência Portuguesa da UE, 04.07.2007), para além da participação no programa "Nós" (ACIME-RTP2, 10/06/2007) e no *Festival Arte Mais – Arte com valor acrescentado* (org. Associação Mais Cidadania, Fundação Calouste Gulbenkian, 31/01/2007).

This film was commissioned by the Calouste Gulbenkian Foundation, for the opening of the debate "Portugal and the Portuguese seen by the Immigrants", which took place in January 2007, at the Gulbenkian Immigration Forum. The film reveals testimonies of people from different origins that talk about Immigration. Since then, it has been exhibited in different meetings and events, such as the film exhibitions *Entre Mundos* (organized by Maria do Carmo Piçarra/ACIDI, at the Cinema S. Jorge, Lisbon, 30/05/2008) and *From & About: contemporary films on Immigration in Portugal* (curated by Lúcia Marques, at the European Parliament, Brussels, during the Portuguese Presidency of the EU, 04.07.2007), as well as the participation in the program "Nós" (ACIME-RTP2, 10/06/2007) and in the Art Festival "Mais" – *Ad Value Art* (organized by the Association "Mais Cidadania", Calouste Gulbenkian Foundation, 31/01/2007).



Lusofonia: a (r)evolução, 2006

Red Bull Music Academy

Portugal, 60', Produção: Red Bull Music Academy

Está a afirmar-se em Portugal uma geração de músicos, produtores e DJs que, atentos às mutações estéticas e tecnológicas na música, reivindicam o traço distintivo herdado da cultura lusófona de que fazem parte. Este movimento musical resume cinco séculos de história e através dele Lisboa afirma-se como um palco de misturas de elementos musicais que pegam na herança lusófona: ritmos de coladeras juntos a jazz, beats de kuduro com hip-hop, reggae e crioulo. *Lusofonia: a (r)evolução* é um olhar sobre um momento de fervor criativo na vida da música em Portugal.

In Portugal, we can find a new generation of musicians, producers and DJs that, focused on aesthetic and technologic mutations in music, preserve the distinctive traits of the "cultura lusófona", which they are a part of. This movement in music sums up five centuries of history and through it Lisbon stands out as a stage of different musical elements that are part of the "herança (heritage) lusófona": coladeras mixed with jazz, kuduro beats with hip-hop, reggae and crioulo. *Lusofonia, a revolution* is a way of looking at the creative enthusiasm that characterizes the music production in Portugal at the present moment.



Enciclopédia DVD (Hip-Hop) vol. 1, 2005-2007

Uncle C

Portugal, 180'. Produção/Production: Som Livre

Enciclopédia Dvd – Vol.1 não se trata apenas de um documentário, mas também de uma pequena compilação de hip-hop e suas vertentes, a partir de uma recolha de imagens efectuada de forma aleatória nos últimos três anos por Corsino Furtado (Uncle C), que, ao percorrer vários locais, países e ambientes relacionados com o movimento hip-hop, recorreu a uma pequena *handycam* digital para o registo de diversas horas de material em bruto com vários intervenientes nacionais e internacionais, incluindo entrevistas, *freestyle*, concertos ao vivo, *graffiti*, etc., com participantes dos 16 aos 65 anos. Recomendado dos 0 aos 100 anos.

DVD encyclopedia – Vol. 1 is not only a documentary, but it is also a collection of hip-hop music in its different types. In the last three years, Corsino Furtado (Uncle C) has traveled to several places, countries and locations related to the hip-hop movement, carrying a small digital handy camera and has recorded in film many hours of raw material with several national and international performers, including interviews, freestyle, life concerts, graffiti, etc., with participants that range from 16 to 65 years of age. Recommended to people from 0 to 100 years old.



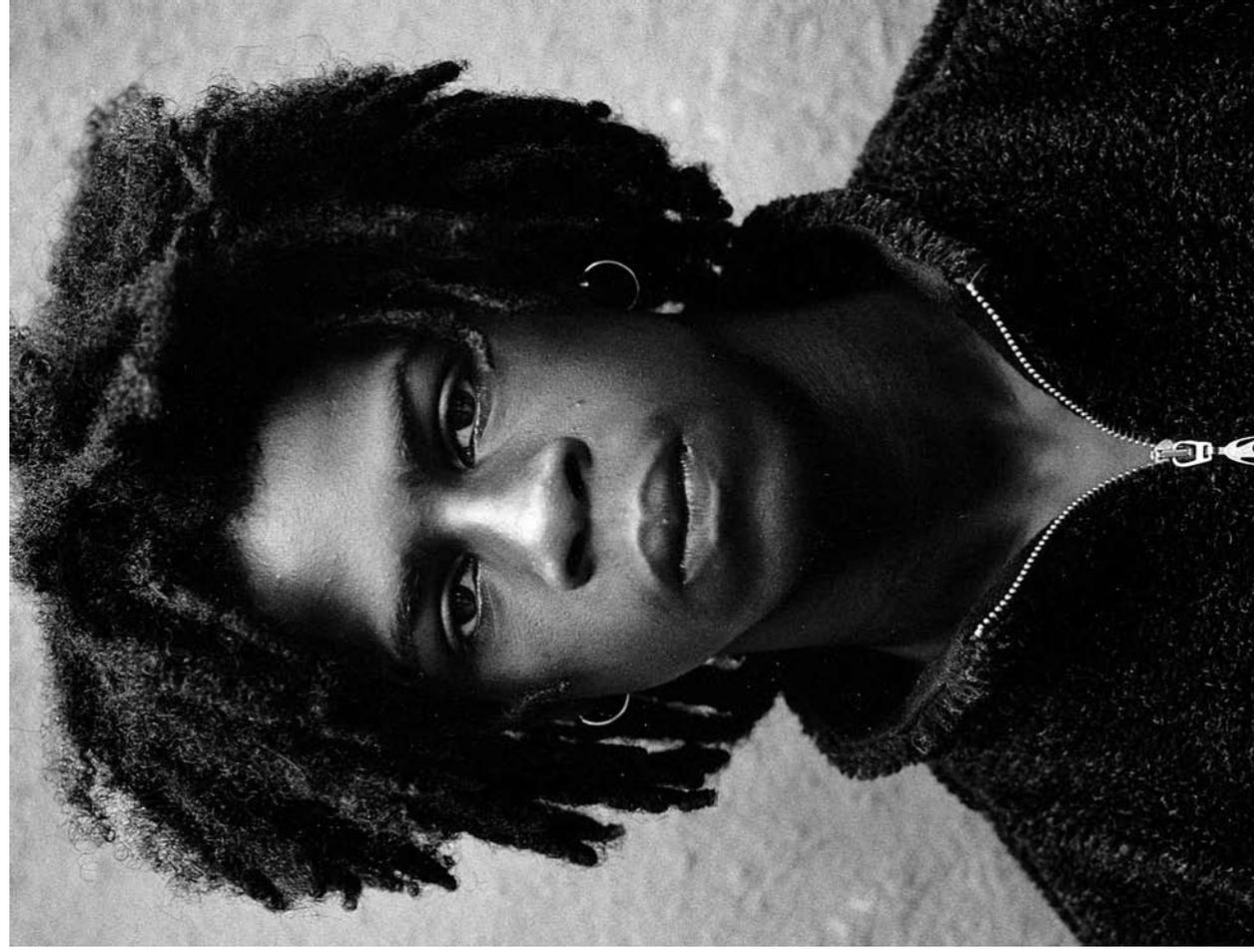
Brava Dança, 2006

Jorge Pereirinha Pires e José Pinheiro

Portugal, '79. Produção/Production: A Ventura Humana

Análise de um processo artístico: das origens dos Heróis do Mar ao ocaso do grupo como projecto comum – as ideias e os ideais em jogo; o papel do artista entre a política e a sociedade, a revolução e a contra-revolução; a música popular e a urgência da intervenção artística; a imagem que o país fazia (e faz) de si mesmo. Um mosaico narrado por diversas vozes – e diferentes personalidades. Um filme de dois respiradores. Com entrevistas recolhidas em Lisboa e Londres; imagens e sons recuperados ao esquecimento.

Analysis of an artistic process: from the origins of the Portuguese band "Heróis do Mar" until its end as a common project – the ideas and the ideals. The role of the artist in politics and society; the revolution and the counter-revolution; the popular music and the urgency of artistic intervention; the image that the country had (and still has) of itself. A story narrated by several voices – and different personalities. A film about two gleaners, with interviews collected in Lisbon and London; pictures and sound saved from sinking into oblivion.



132

Outros Bairros, 1999 **Kiluanje Liberdade, Vasco Pimentel e/and Inês Gonçalves**

Portugal, 52'. Produção/Production: Filmes do Tejo

Em Portugal há rapazes e raparigas que não têm pátria. Não são cabo-verdianos porque nunca foram a Cabo Verde, não são portugueses porque a língua é outra e os costumes de cá não são os das famílias deles. Não querem ser portugueses, talvez venham a querer ser cabo-verdianos. Para já, são da Pontinha, são da Pedreira dos Húngaros, são da Arrentela, são de Miratejo, são da Cova da Moura. São da "área", são do "bairro", são "niggas". Têm fronteiras, têm leis, têm língua, têm hinos, têm ideias, têm códigos inconfundíveis. Aliás, é a primeiríssima vez em 500 anos de atribuladas relações de proximidade entre portugueses e africanos que estes últimos dão origem a uma cultura autónoma, afirmativa e de vanguarda em Portugal. E eles têm orgulho.

There are some boys and girls in Portugal who have no homeland. They are not Cape Verdeans because they've never been to Cape Verde. They are not Portuguese because the language and the customs are not those of their families. They do not want to be Portuguese, maybe they will want to be Cape Verdeans. Now they are from Pontinha, from Pedreira dos Húngaros, from Arrentela, from Miratejo, from Cova da Moura. They are from the "área", from the "bairro", they are "niggas". They have their own borders, their own laws, their own language, hymns, ideas and unmistakable set of codes. They have created for the very first time in the 500-year old story of the stormy and close relationship between Portuguese and Africans an autonomous, assertive and avant-gardist culture in Portugal. And they are proud.

Oxalá Cresçam Pitangas. Histórias de Luanda, 2005

Kiluanje Liberdade e/and Ondjaki

Angola, 62'. Produção/Production: Kiluanje Liberdade/KLIG e Ondjaki

Angola: 30 anos de independência. 3 anos de paz. Capital: Luanda. Cidade construída para 600.000 habitantes. Actualmente com cerca de 4 milhões. Cruzamento de várias realidades e gente de todas as províncias. A vida desta cidade são as pessoas. Que pessoas?

10 vozes vão expando com ritmo, dignidade e coerência, um espaço ocupado por várias gerações e dinâmicas sociais complexas. Luanda ainda não havia sido filmada sob esta perspectiva realista e humana: conflitos entre a população e a esfera política, a proliferação do sector informal, as desilusões e as aspirações, o questionamento do espaço urbano e do futuro de uma Angola em acelerado crescimento. 10 personagens falam também das suas vidas, do seu modo de agir sobre a realidade, da música que não pode parar. Aparece uma Luanda onde a imaginação e a felicidade defrontam as manobras de sobrevivência. Onde a Língua é mexida para se adaptar às necessidades criativas de tantas pessoas e tantas linguagens.

Angola: 30 years of independence. 3 years of peace. Capital: Luanda. A city built to accommodate 600,000 currently has a population of 4 million. A melting pot of people from every province, living different realities in the same city. The people are the life of the city. Which people?

Along the film, rhythmic, dignified and coherent testimony is voiced by these ten main characters who reveal a universe inhabited by various generations, a web of complex social dynamics. Luanda has never before been filmed from such a human and realistic perspective: the conflict between the general population and the political sphere; the proliferation of the informal sector; the illusions and aspirations; discussions about urban space and what the future holds for an Angola experiencing exponential growth.

The ten characters talk about their lives, about how each of them deals with their own particular reality, about the music that must never stop. A Luanda emerges where imagination and happiness are crucial survival tactics. Where the language changes and adapts to the creative needs of so many people speaking so many different tongues.



133

Continuar a viver (Os Índios da Meia-Praia), 1975

António da Cunha Telles

Portugal, 108'. Produção/Production: Filmes de Fundo

A Meia - Praia, comunidade piscatória próxima de Lagos, no Algarve, vive com o 25 de Abril de 1974 uma experiência original e exemplar. As velhas casas são substituídas por moradias de pedra erguidas pela população e nasce a esperança de constituição de uma cooperativa de pesca. Dúvidas, contradições e desgastos que um projecto de tal empenho implica, e o primeiro acto eleitoral livre após a queda da ditadura.

Meia-Praia is a small fishing community in the suburbs of Lagos, Algarve. After the 25th Portuguese (Democratic) Revolution in 1974, this community experiences an original and unique change in their lives. The old huts are replaced by houses made of stone, that are built by the inhabitants, themselves (the so called Meia-Praia Indians). Along with this change, a new hope arises – the foundation of a fishing co-operative. However, together with this aspiration, the population come face to face with doubts, contradictions and disillusionment, as well as the first free election after the fall of the dictatorship.

134



Elogio ao 1/2, 2006

Pedro Sena Nunes

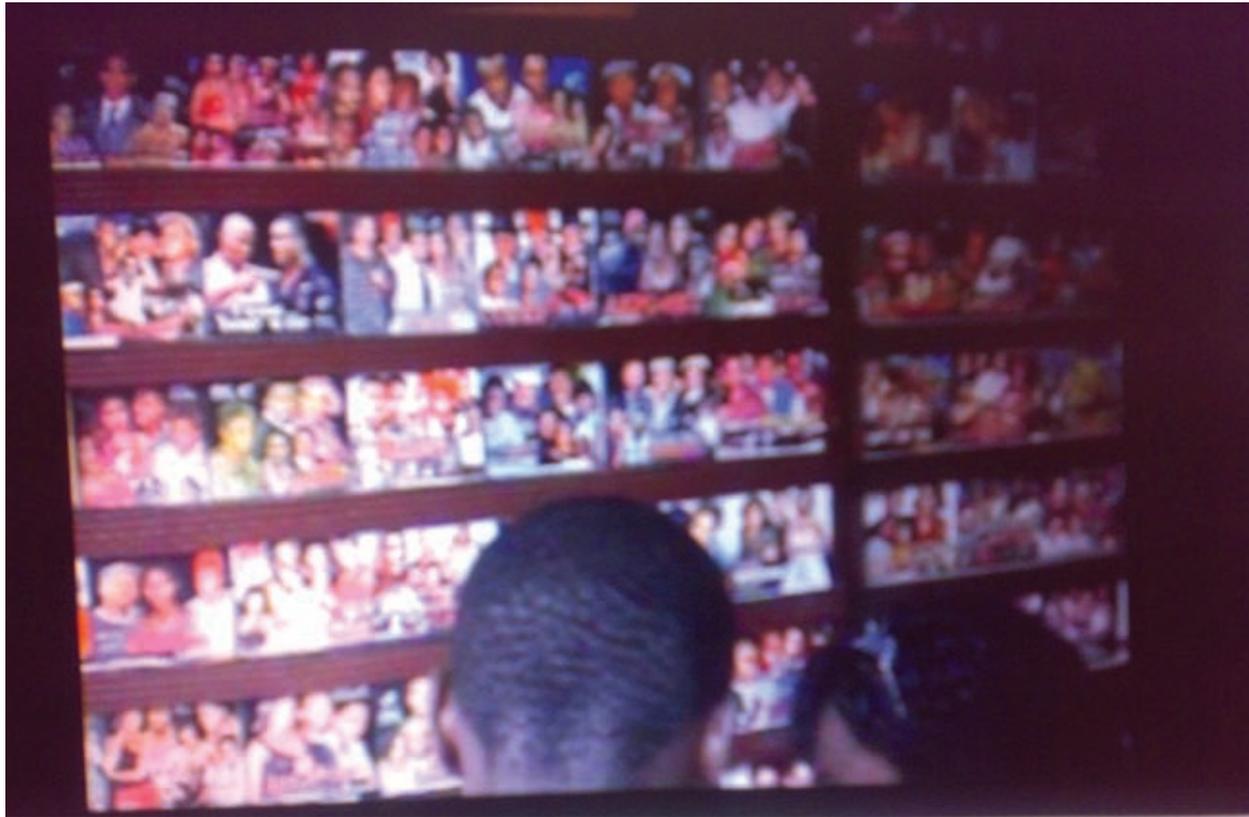
Portugal, 70'. Produção/Production: Vo'arte (encomenda/comissioned by Faro Capital da Cultura 2005)

O Bairro 25 de Abril da Meia-Praia fica entre a praia e a linha do comboio que nos leva à cidade de Lagos. Começou por ser um conjunto de palhotas construídas, improvisadamente, pelos “índios” vindos de Monte Gordo que desejavam apenas sobreviver ao sonho dourado que Lagos não conseguiu cumprir. Após o 25 de Abril de 1974, e através do plano arquitectónico Serviço de Apoio Ambulatório Local (S.A.A.L.), as palhotas transformaram-se em casas construídas pelos próprios habitantes. Muitas das promessas políticas feitas há trinta anos continuam por cumprir. Como será viver hoje na Meia-Praia?

The 25th April slum of Meia Praia is situated between the beach and the railway that takes us into the town of Lagos. It all began as a group of huts that were improvised by the “indigenous” people of Meia-Praia, who came from Monte Gordo and whose simple wish was to survive to the golden dream that Lagos could not provide. After the 25th April (Portuguese Democratic) Revolution and through the architecture plan “Serviço de Apoio Ambulatório Local” (S.A.A.L.), the huts were transformed into houses built by their own inhabitants. A lot of the political promises made thirty years ago are still waiting to be fulfilled. How does it feel to live at Meia-Praia today?



135



Nollywood - Losing the plot, 2008

Adekunle Detokunbo-Bello

Nigéria/Reino Unido, 24'. Produção/Production: Detoksi

Nollywood – Losing the plot é um documentário que tem a ambição de mostrar o interior da indústria de filmes Nigeriana. Inclui entrevistas com actores, editores, produtores e agentes, bem como especialistas em educação comunicacional. O vídeo foi filmado em Londres e nalgumas cidades Nigerianas, incluindo Lagos.

Nollywood: Losing the plot - is a documentary video aiming at exposing the inside of the Nigerian film industry. Includes interviews with actors, editors, producers, and industry stakeholders, as well as media education experts. The video was shot on location in London and some Nigerian cities, including Lagos.



Nollywood - Just doing it, 2008

Jane Thorburn

Reino Unido/Nigéria, 30'. Produção/Production: After Image

Tendo começado em 1992, o negócio cinematográfico nigeriano rapidamente se transformou numa indústria auto-suficiente, que envolve biliões de nairas (moeda oficial nigeriana), produzindo de forma independente cerca de 2000 dramas em vídeo todos os anos. Usando uma tecnologia digital pouco dispendiosa, a coragem e a vontade necessárias assim como fontes de energia natural, os Nigerianos não permitiram que a falta de investimento do Governo ou do estrangeiro os fizessem desmotivar. Eles estão a contar as suas próprias histórias, à sua própria maneira a uma entusiástica audiência africana. Mas com um número tão avassalador de novas produções para venda todas as semanas e uma reputação de qualidade pouco consistente, será que Nollywood atingiu o seu pico ou está apenas no seu início? Podem as produções nigerianas ultrapassar a falta de formação e de financiamento ao tirar partido da tecnologia digital mais recente? Agora que o Governo se começa a interessar, poderá Nollywood estruturar-se de forma a evitar a perda de lucro a favor da pirataria sem que para isso tenha de perder a liberdade criativa ou comercial? Jane Thorburn passou tempo em Lagos, capital da Nigéria, falando com alguns dos realizadores e produtores nigerianos mais proeminentes sobre os seus trabalhos, sobre as suas frustrações e esperanças para o futuro do negócio.

Starting in 1992, the Nigerian movie-making business has exploded into a self-sufficient, multi-billion-naira industry, independently producing up to 2000 home video dramas a year. Using inexpensive digital technology, enterprise and raw energy, Nigerians have not allowed the lack of Government or foreign investment to hold them back. They are telling their own stories their own way to an enthusiastic African audience. But with such an overwhelming number of new productions for sale every week and a reputation for variable quality, has Nollywood reached its peak or is it only just getting started? Can Nigerian production overcome the lack of training and finance by taking advantage of the latest digital technology? Now that the government is taking an interest, can Nollywood be structured to avoid losing the profits to piracy without losing creative or commercial freedom? Jane Thorburn spent time in Lagos talking to some of the most committed and successful Nigerian directors and producers about their work, frustrations and hopes for the future.



O ritmo do Ngola Ritmos, 1978

António Ole

Angola, 60'. Produção/Production: TPA.

O filme é uma homenagem ao conjunto musical Ngola Ritmos. Longa-metragem documental, sobre a memória de um tempo, mais precisamente o início da luta de libertação em Angola, no final da década de 50, e o papel desempenhado pelos elementos do Ngola Ritmos na luta clandestina, no despertar da consciência e na delineação de uma nova música, que buscou alimento na cultura popular urbana.

The film is homage to the band Ngola Ritmos. This is a long documentary about the memory of a time, at the end of the 50s, which represents the beginning of the fight for freedom in Angola and the role played by the Ngola Ritmos in the underground fight. Ngola Ritmos symbolized the wakening of a new conscience and the making of a new type of music, created within an urban popular culture.



Maison Tropicale, 2008

Manthia Diawara

Portugal, 58'. Produção/Production: Maumaus-Escola de Artes Visuais

Durante vários anos Mireille Ngatsé viveu numa "Maison Tropicale", em Brazzaville, que foi desenhada por Jean Prouvé, o famoso construtor e arquiteto francês. Mesmo sem electricidade nem água canalizada, Mireille afirma que a sua casa em alumínio era muito confortável. Ela adorava a sua frescura e a luz que entrava através das janelas redondas. Um dia chegaram a Brazzaville quatro homens vindos de França e levaram as "Casas Tropicais" em contentores. Hoje, Mireille Ngatsé vê a sua casa num catálogo e tem conhecimento de que a mesma é exibida em todo o mundo como um objecto de arte precioso. O documentário de Manthia Diawara (nascido no Mali) é um complemento à instalação artística de Ângela Ferreira sobre a *Maison Tropicale* de Jean Prouvé, a qual foi exibida na Bienal de Veneza. No filme relembram-se as histórias escondidas, as memórias e o que ficou em África quando as *Maison Tropicales* foram removidas. Faz-se uma espécie de arqueologia pós-colonial da identidade africana, da arte e da noção de património cultural.

Mireille Ngatsé had lived for several years in a *Maison Tropicale* in Brazzaville. It was designed by Jean Prouvé, the famous French constructor and architect. Ms. Ngatsé describes the aluminium house as comfortable, even though it had no electricity or running water. She loved the fresh air and the light coming in through the round windows.

One day, four men came from France to Brazzaville, and took the *Maisons Tropicales* away in containers. Today, Mireille Ngatsé sees her house in a catalogue, and reads about it as it is being exhibited around the world as a precious art object. Malian-born Manthia Diawara's documentary is a complement to Ângela Ferreira's artistic project on the *Maison Tropicale* by Jean Prouvé, which was shown at the Venice Biennale.

The film brings to life the hidden stories and memories of those left behind in Africa when the *Maisons Tropicales* were removed. It is a postcolonial excavation into African identity, art and the notion of cultural patrimony.

BIOGRAFIAS

BIOGRAPHIES

Lúcia Marques

Lúcia Marques é curadora independente. Nasceu em Lisboa (Portugal, 1974), onde vive e trabalha. Formou-se em História da Arte e está a desenvolver tese de Mestrado em Estudos Curatoriais na Faculdade de Belas Artes (Univ. de Lisboa/Fundação Gulbenkian) sobre o impacto dos fluxos migratórios nas artes visuais. Foi crítica de arte no *Expresso* de 1999 a 2001, altura em que integrou a equipa do Instituto das Artes do Ministério da Cultura de Portugal (até 2006). Foi curadora do programa de artes visuais do IC Instituto Camões em Bruxelas, no âmbito da Presidência Portuguesa da UE (Jul. Dez. 2007). Destacam-se ainda as seguintes curadorias: “Ana Vidigal: Dez Anos de Trabalhos Paralelos” (Centro Cultural de Lagos, 2005), “Xana: Arte Opaca e outros Fantasmas” (co-curadoria: Alexandre Pomar, Culturgest, Lisboa, 2005), “Outras Zonas de Contacto” (co-curadoria: Victor Pires Vieira, Fundação Carmona e Costa + Museu da Cidade, Lisboa, 2007), “Novas Geografias, Lisboa. Mónica de Miranda” (Plataforma Revólver, Lisboa, 2008; em parceria com a 198 Gallery de Londres e o Imagine IC de Amesterdão) e “Deslocações, 4 perspectivas portuguesas contemporâneas: André Cepeda, Edgar Martins, José Carlos Teixeira, Tatiana Macedo” (CESE, Bruxelas, 2007; itinerância em 2008/2009 pelos Centros Culturais do IC: S. Tomé/S. Tomé e Príncipe, Maputo/Moçambique, Brasília/Brasil, Luanda/Angola, Praia/Cabo Verde).

Lúcia Marques is an independent curator. She was born in Lisbon (Portugal, 1974), where she lives and works. She graduated in Art History and is currently working on her Master's in Curatorial Studies on the impact of migratory flows on the visual arts (Fine Arts Faculty, University of Lisbon/ Calouste Gulbenkian Foundation). She worked as an art critic for Ex-

presso from 1999 to 2001, and as an arts administrator for the Art Institute of the Portuguese Ministry of Culture until 2006. She was the visual arts curator for the Camões Institute in Brussels during the Portuguese Presidency of the EU (July- Dec. 2007). Her curatorial projects include: Ana Vidigal: Dez Anos de Trabalhos Paralelos (Ten years of parallel work), Lagos Cultural Centre, 2005; Xana: Arte Opaca e outros Fantasmas (Opaque Art and other Ghosts), Culturgest, Lisboa, 2005 (co-curator: Alexandre Pomar), Outras Zonas de Contacto (Other Contact Zones), Carmona & Costa Foundation and City Museum, Lisbon, 2007 (co-curator: Victor Pires Vieira), Novas Geografias, Lisboa. Mónica de Miranda (New Geographies, Lisbon, Mónica de Miranda), Platform Revólver, Lisbon, 2008; a partnership with 198 Gallery of London and Imagine IC from Amsterdam) and “Deslocações, 4 perspectivas portuguesas contemporâneas: André Cepeda, Edgar Martins, José Carlos Teixeira, Tatiana Macedo (Dislocations, 4 contemporary portuguese perspectives: André Cepeda, Edgar Martins, José Carlos Teixeira, Tatiana Macedo), CESE, Brussels, 2007; touring exhibition in 2008/2009 at the Cultural Centers of the Camões Institute: S. Tomé/S. Tomé e Príncipe, Maputo/Mozambique, Brasília/Brazil, Luanda/Angola, Praia/Cape Verde).

Paula Roush

Paula Roush nasceu em Lisboa, Portugal, em 1971 e vive em Londres onde trabalha como artista, curadora e professora universitária. É fundadora da plataforma de arte e pesquisa *msdm*, cujos projectos revelam o seu interesse por estratégias móveis de exposição e mediação e a convergência de práticas em rede com a vida quotidiana. As suas mais recentes exposições incluem: *Soundtrack for a cctv* (Banda Sonora para uma Câmara

de Vigilância), *Voyeur Project View*, Lisboa (2007), *Arphield Recordings (Registos Arphield) Space, London* (2006), *whatarewedoingwhatshappeningtouswhatneedstobedoneiprefernotto* (o que fazemos o que nos acontece o que deve ser feito eu prefiro não), *Residencia Elastic* (2005) and *sos:ok*, Espaço Projecto Coleman (2004). Foi co-curadora de *Welcome goodbye adeus obrigada: Journeys, dislocations and imaginary nations*, at the Blue Elephant Theatre (2006), *Postscript: Portuguese live art in the age of scripted reality*, no Space (2004) e *Outsourcing: The creative collision between artist and curator*, no inIVA (2002). Pesquisa e ensina fotografia digital e *social media* na Universidade da London South Bank e lecciona em teoria de arte contemporânea na Universidade de Westminster.

Paula Roush (b. Lisbon, Portugal, 1971) is a London-based artist, curator and lecturer. She is the founder of the art and research platform *msdm*, whose projects feature her interest in mobile strategies of display & mediation and the convergence of networked practices and daily life. Solo exhibitions include *Soundtrack for a cctv*, *Voyeur Project View*, Lisboa (2007), *Arphield Recordings, Space, London* (2006), *whatarewedoingwhatshappeningtouswhatneedstobedoneiprefernotto*, *Elastic Residence* (2005) and *sos:ok*, Coleman Project Space (2004). She co-curated *Welcome goodbye adeus obrigada: Journeys, dislocations and imaginary nations*, at the Blue Elephant Theatre (2006), *Postscript: Portuguese live art in the age of scripted reality*, at Space (2004) and *Outsourcing: The creative collision between artist and curator*, at inIVA (2002). She is lecturer and researcher on digital photography and social media at the London South Bank University and lecturer on contemporary art theory at the University of Westminster.

Adekunle Detokunbo-Bello

Adekunle Detokunbo-Bello nasceu em 1960, em Ibadan, Nigéria. Frequentou a Metropolitan Film School, em Londres e está actualmente a fazer uma pós-graduação na Universidade South Bank, também em Londres. Participou em produções cinematográficas e televisivas tanto na Nigéria como no Reino Unido, como actor, assistente de produção

e realizador. As suas produções incluem: *Apata* (1996), *Tanikin fe* (1994), *Arewa* (2002), *Jameson's Daughter* (2004) e *Black Doctor* (2007).

Nollywood: *Losing the Plot* faz parte do seu projecto de investigação sobre a nostalgia e o regresso a casa. Adekunle Detokunbo-Bello é também co-investigador do Projecto Tate Encounters, realizado pelo Professor Andrew Dewdney.

Adekunle was born in Ibadan (Nigeria). He attended Metropolitan Film School, London and is currently a Post Graduate research student at the London South Bank University. He has participated in film and television productions in both Nigeria and UK as an actor, assistant producer and director. His productions include: *Apata* (1996), *Tanikin fe* (1994), *Arewa* (2002), *Jameson's Daughter* (2004) and *Black Doctor* (2007). *Nollywood: Losing the Plot* is part of his research project on nostalgia and homecoming. He is also a co-researcher on the Tate Encounters project, directed by Professor Andrew Dewdney.

Ângela Ferreira

Ângela Ferreira nasceu em Maputo (Moçambique), em 1958. Vive e trabalha em Lisboa (Portugal) e na Cidade do Cabo (África do Sul) desde 1992.

A sua obra tem-se debruçado sobre a história enquanto construção, reflectindo sobre questões do foro político, o uso das teorias – com uma atenção particular às teorias da história da arte – e a relação e impacto destas na arte contemporânea. Expõe regularmente desde 1990. Das suas exposições individuais destacam-se: *Ângela Ferreira*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1990); *Sites and Services*, South African National Gallery, Cidade do Cabo (1992); *Double Sided I and II*, Chinati Foundation, Marfa, e Ibis Art Centre, Nieu Bethesda (1996); *Casa Maputo: Um Retrato Íntimo*, Museu de Serralves, Porto (1999); *Em Sítio Algum*, Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, Lisboa (2003), *Maison Tropicale*, representação portuguesa na *Biennale di Venezia*, Veneza (2007); e *Hard Rain Show*, Museu Coleção Berardo, Lisboa (2008).

Ângela Ferreira was born in Maputo (Mozambique), in 1958. She lives and works in Lisbon (Portugal) and in Cape City (South Africa) since 1992.

Her work deals with history as a construction, reflecting on political issues, the use of theory (particularly art theory) and its relationship with contemporary art practice. She exhibits regularly since 1990. Her solo exhibitions include: *Ângela Ferreira*, Modern Art Center – Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon (1990); *Sites and Services*, South African National Gallery, Cape City (1992); *Double Sided I and II*, Chinati Foundation, Marfa, and Ibis Art Centre, Nieu Bethesda (1996); *Casa Maputo: Um Retrato Íntimo (Maputo House: An Intimate Portrait)*, Serralves Museum, Porto (1999); *Em Sítio Algum (In Some Site)*, National Museum of Contemporary Art – Chiado Museum, Lisbon (2003); *Maison Tropicale*, Portuguese Representation in the Venice Biennale, Venice (2007); *Hard Rain Show*, Berardo Collection Museum, Lisbon (2008).

António da Cunha Telles

António Alexandre Cohen da Cunha Telles nasceu a 26 de Fevereiro de 1935 no Funchal (arquipélago da Madeira, Portugal). Desde jovem, ainda no liceu, começa a realizar filmes em 9,5mm, que revela e monta. Frequenta a Faculdade de Medicina de Lisboa, onde realiza alguns filmes científicos em 16mm e efectua algumas reportagens para a RTP, ainda em fase inicial (1956). Decide abandonar a Universidade para se dedicar exclusivamente ao cinema. Estuda em Paris durante 5 anos, de 1956 a 1961, onde frequenta vários cursos de cinema, obtendo os seguintes diplomas: Diploma de Realização e Produção do I.D.H.E.C. - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Menção “Assez Bien”); Diploma de Filmologia do Institut de Filmologie - Faculdade de Letras da Universidade de Paris (Sorbonne); Diploma “Expert en Techniques Audio-visuelles” do Centre Audiovisuel de l’Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud. É fundador e produtor-delegado da FF-FilmesFundo, empresa vocacionada para a produção de filmes portugueses, desde Outubro de 2004.

António Alexandre Cohen da Cunha Telles was born on the 26th February 1935 in Funchal (archipelago of Madeira, Portugal). Since his early age, still in high school, he starts making 9,5 mm films, which he develops and edits. He attends

Medical School at the University of Lisbon, where he also directs a few scientific films in 16mm and a few documentaries for the RTP, in its initial phase (1956). He quits University to work full time in cinema. He studies in Paris for 5 years, from 1956 to 1961, where he attends several cinema courses and obtains the following certificates: a I.D.H.E.C. direction and production certificate, at the Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (he receives a “Assez Bien” mention); A Film Certificate by the Institut de Filmologie, at the Literature Faculty of the University of Paris (Sorbonne); Certificate of Expert en Techniques Audio-Visuelles by the Audiovisual Center at the École Normale Supérieure de Saint-Cloud. He is the founder and delegate-producer of FF-FilmesFundo, a company that produces Portuguese films, since October 2004.

António Ole

António Ole nasceu em Luanda (Angola) em 1951. É nessa cidade que continua a viver e a trabalhar, inspirando-se no passado e presente do seu país. Formou-se no American Film Institute de Los Angeles (EUA) e estudou cultura afro-americana e cinema na Universidade da Califórnia (UCLA). Pintor, cineasta e fotógrafo, Ole é autor de uma obra que reflecte as múltiplas facetas do seu universo criativo, abordando as temáticas da colonização, da guerra civil, da fome, dos conflitos sociais e, em especial, a capacidade de resistir e sobreviver. Ao longo do seu percurso artístico tem desenvolvido projectos de um certo eclectismo formal e estético, sendo autor de uma produção muito diversificada (desenho, pintura, escultura, instalação, fotografia, vídeo e cinema). Dirigiu vários documentários e vídeos sobre a vida e história de Angola, tais como: *Os Ferroviários* (1975), *O ritmo dos Ngola Ritmos* (1978), *Sonangol: 10 Anos Mais Forte* (1987), entre outros.

Realizou a sua primeira exposição em 1967 e desde a sua estreia internacional no Museum of African-American Art (Los Angeles) em 1984, os seus trabalhos têm sido apresentados em várias exposições, festivais e bienais, como em Havana (1986, 1988, 1997), São Paulo (1987), Berlim (1997), Joanesburgo (1995, 1997), Dakar (1998) e Veneza (2003, 2007). São de referir, em especial, as participações nas prestigiadas mostras itinerantes: *Africa Remix*, *Contemporary Art of a Continent* (Museum Kunst Palast, Dusseldorf; Hayward Gallery, Londres; Centre Georges Pompidou, Paris; Mori Art Museum, Tóquio; Moderna Museet, Estocolmo; Johan-

nesburg Art Gallery, Joanesburgo) e *The Short Century* (Martin Groupius Bau, Berlim; Museum of Contemporary Art, Chicago; PS-1/MOMA, Nova Iorque). Das suas individuais mais recentes destacam-se: *Hidden Pages*, *Stolen Bodies*, Veemvloer, Amsterdão (2001), *Olhar em Viagem*, Alliance Française, Salvador (2003), *António Ole: Marcas de um Percurso (1970-2004)*, Culturgest, Lisboa (2004) e *António Ole*, Galeria 111, Lisboa (2007).

António Ole was born in Luanda (Angola) in 1951. He lives and works in Luanda, country whose past and present inspire his work. He graduated from the American Film Institute of Los Angeles (USA) and studied Afro-American culture and cinema in the University of California (UCLA).

Painter, filmmaker and photographer, Ole has created a vast body of work that reflects the multiple aspects of his creative universe, focusing on the themes of colonisation, civil war, famine, social conflicts and, specially, the human capacity for resistance and survival. Throughout his artistic career, he has developed projects that reveal a certain formal and aesthetic eclecticism, his works including drawing, painting, sculpture, installation, photography, video and cinema. He directed several documentaries and videos on the life and history of Angola, such as: *Os Ferroviários (Railway workers)*, 1975; *O Ritmo dos Ngola Ritmos (The Rhythm of Ngola Rhythms)*, 1978, *Sonangol: 10 Anos Mais Forte (Sonangol: 10 Years Stronger)*, 1987, amongst others.

His first exhibition was in 1967 and since his international debut at the African-American Art Museum (Los Angeles), in 1984, his works have been shown in many exhibitions, festivals and biennales, including Havana (1986, 1988, 1997), São Paulo (1987), Berlin (1997), Johannesburg (1995, 1997), Dakar (1998) and Venice (2003, 2007). Noteworthy, is his participation in the prestigious touring exhibitions: *Africa Remix*, *Contemporary Art of a Continent* (Museum Kunst Palast, Düsseldorf; Hayward Gallery, London; Centre Georges Pompidou, Paris; Mori Art Museum, Tokyo; Moderna Museum, Stockholm; Johannesburg Art Gallery, Johannesburg) and *The Short Century* (Martin Groupius Bau, Berlin; Museum of Contemporary Art, Chicago; PS-1/MOMA, New York). His most recent solo exhibitions, include: *Hidden Pages*, *Stolen Bodies*, Veemvloer, Amsterdam (2001); *Olhar em Viagem (Gaze on a Journey)*, Alliance Française, Salvador (2003); *António Ole: Marcas de um Percurso 1970-2004 (António Ole: Traces of a Route 1970-2004)*, Culturgest, Lisbon (2004) and *António Ole*, 111 Gallery, Lisbon (2007).

Beatrice Catanzaro

Beatrice Catanzaro nasceu em 1975, em Milão (Itália) e tem dupla nacionalidade (italiana e suíça). Frequentou o Master in Public Art da Bauhaus University, Weimar, Alemanha em 2002 e estudou Social Sculpture na Oxford Brookes University, Inglaterra. Desde 2004, desenvolve projectos em colaboração com a Fundação Vastu-Schilpa, Universidade CEPT, Ahmedabad, Índia e a Fundação Pistoletto, na Itália, na qual também é tutora. Participou na residência *Sítio das Artes*, na Fundação Calouste Gulbenkian, em 2007, em Lisboa, para onde se mudou e actualmente frequenta a escola de artes visuais Maumaus. O seu trabalho consiste numa análise contextual que resulta em instalações temporárias que lidam com camadas de narrativas no espaço público.

Beatrice Catanzaro was born in 1975, in Milan (Italy) and she has double nationality (Italian and Swiss). She has a Master's degree in Public Art from Bauhaus University, Weimar, Germany, in 2002, and studied Social Sculpture at the Oxford Brookes University, England. Since 2004, she develops projects in collaboration with Vastu-Schilpa Foundation, University CEPT, Ahmedabad, India, and the Pistoletto Foundation, in Italy, where she is also a tutor. She participated in the artistic residency *Site of the Arts*, at the Calouste Gulbenkian Foundation, in Lisbon, where she currently lives and studies at the Maumaus Visual Arts School. Her work consists of a contextual analysis that results temporary installations that deal with narrative layers on public space.

Cláudia Cristóvão

Cláudia Cristóvão nasceu em Luanda em 1973, tem nacionalidade portuguesa e vive de momento entre Amsterdão e Londres. Estudou Comunicação (área de Cinema) na Universidade Nova de Lisboa, acabando a licenciatura na Universidade de Roskilde (Dinamarca). Em 2000 iniciou a licenciatura em Belas Artes na Academia Gerrit Rietveld em Amsterdão, e está neste momento a finalizar um mestrado no Byam Shaw - Central Saint Martins em Londres. O seu trabalho explora as intersecções entre ficção e realidade, bem como os limites da actuação no espaço público, utilizando como pretexto questões de identidade, geografia e pertença. Utiliza regularmente vídeo e fotografia em instalações de larga es-

cala, embora tenha também explorado outros media. Publicou recentemente o projecto “Stab a Stick into One’s Heart” na revista *Egoísta*. Para além de várias exposições de grupo, participou nas Bienais de Dakar e São Paulo em 2006, e é representada pela Galeria Lumen Travo em Amesterdão.

Cláudia Cristóvão was born in Luanda in 1973, has Portuguese nationality and lives now in Amsterdam and London. She studied Communication (Cinema) at the New University of Lisbon, graduating from the University of Roskilde (Denmark). In 2000 she started her degree in Fine Arts at the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam and is now finishing her master’s degree at the Byam Shaw- Central Saint Martins College, in London. Her work explores the intersections between fiction and reality, as well as the limits of acting in the public sphere, departing from issues of identity, geography and belonging. She regularly uses video and photography in large-scale installations, although she has also worked with other media. She has recently published the project *Stab a Stick into One’s Heart*” in *Egoísta Magazine*. In addition to participating in several group shows, she has participated in the Dakar and the São Paulo bienais in 2006 and she is represented by the Lumen Travo Gallery in Amsterdam.

Cláudia Lopes Costa

Cláudia Lopes Costa, natural de Trás-os-Montes (1975, Portugal), estudou e trabalhou entre Sintra e Lisboa de 1994 até 2001, tendo neste ano viajado até Paris e aí ficado durante sete anos. A sede de voltar a Portugal fê-la regressar e materializar o que ficou de sete anos de experiência ao nível da cenografia e direcção de arte, especialmente na área da publicidade, moda e fotografia. Trabalhou em parceria com fotógrafos como David Hamilton, Irina Ionesco, Stephane Sednaoui, Michelangelo di Battista, Ian Welters, Mark Pillai, Kristine Thiemann e Orlando dos Santos, entre outros. No presente momento, em Portugal, tenta continuar aliada às artes plásticas, não como protagonista, mas sim como membro de um corpo que tem uma cabeça que se mostra, logo, não a sua, porque os bastidores são-lhe mais confortáveis, sendo a cenografia, no seu ponto de vista, uma arte plástica que deve ser discreta, e camuflada por tudo o que representa.

Cláudia Lopes Costa was born in Trás-dos-Montes (1975, Portugal), studied and worked in Sintra and Lisbon between 1994 and 2001, and then traveled to Paris where she stayed seven years. Her longing to come back to Portugal led to her return and produce new work out of these seven years experience, in the areas of stage design, and art direction, especially in advertising, fashion and photography. She has worked in a partnership with photographers as David Hamilton, Irina Ionesco, Stephane Sednaoui, Michelangelo di Battista, Ian Welters, Mark Pillai, Kristine Thiemann and Orlando dos Santos, amongst others. Currently living and working in Portugal, she continues to work in fine arts, not as the main character, but participating in group work, as she feels more comfortable at the backstage. According to her, stage design is a fine art that should be discrete and camouflaged by everything it represents.

Eduardo Matos

Eduardo Matos nasceu no Rio de Janeiro (Brasil) em 1972. Vive e trabalha no Porto (Portugal). Formou-se em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. Trabalha desde 1999 como artista plástico e comissário de exposições. No seu percurso tem vindo a desenvolver trabalhos onde cruza a linguagem imagem/vídeo/escultura com a tridimensionalidade espacial e interactiva das instalações, reconstruindo e desconstruindo especificamente em cada lugar e a cada momento as peças que compõem o simulacro de um jogo de metáforas estéticas, identitárias, sociais, políticas e geográficas. São elementos e fragmentos que recolhe do universo civil: dos seus códigos, das suas normas e regras, dos acontecimentos, da história. São imagens, símbolos, objectos e fragmentos que inscreve num espaço, numa composição. Procura relacioná-los entre si. Não são narrativas ou descrições, são imagens descontínuas que constroem realidades, que questionam os processos de organização, orientação, gerência, direcção e aprendizagem, inerentes a esta ideia de sociedade moderna democrática. Foi membro fundador do Salão Olímpico (projecto independente para as artes plásticas), que em 2007 edita, juntamente com José Maia, o Museu de Arte Contemporânea Serralves e o Centro Cultural Vila Flor, o livro *Salão Olímpico 03/2006* e as exposições “Busca Pólos”.

Eduardo Matos was born in Rio de Janeiro (Brazil) in 1972, and lives and works in Porto (Portugal). He graduated in Fine Arts (Painting) from the Fine Arts Faculty, University of Porto and has since 1999 worked as an artist and exhibitions curator. His works intersect the languages of image/video/sculpture with the spatial and interactive three dimensionality of the installation. In his site-specific works, he recreates and deconstructs the simulation of a game that contains aesthetic, social, political, and geographic and identity metaphors. He collects elements and remnants from the civil universe- its codes, laws and rules, events and history- that he uses to fill up a space, in a composition, that attempts to establish a relation amongst them. These are not narratives or descriptions but disrupted images, which build up realities and question the organizational, management and learning processes that are part of modern democratic society. He is one of the founders of the *Salão Olímpico* (an independent arts project). In 2007, he publishes in a partnership with José Maia, the Serralves Contemporary Art Museum and the Vila Flor Cultural Centre, the book *Salão Olímpico 03/2006* and the exhibitions *Busca Pólos*.

Eduardo Padilha

Eduardo Padilha nasceu em Sant’Ana do Livramento (Rio Grande do Sul, Brasil), em 1964, e vive e trabalha em Londres e Amesterdão. Obteve o mestrado no Chelsea College of Art & Design (Londres, 1997) depois de estudar no Carnegie Mellon University (Pittsburgh, 1993) num programa de intercâmbio através da Gerriet Rietveld Academie, onde obteve o bacharelato de arte (Amesterdão, 1995). Mostrou o seu trabalho na galeria Traders Pop (Maastrich, Holanda), nas exposições individuais *Viva Lost Vagueness!* (2004) e *Strange Man for Strange Times* (2002). No Institute of International Visual Arts (inIVA) desenvolveu um projecto-residência de três meses que culminou num *Open Studio* (Londres, 2000). Das suas mostras colectivas, destaca-se o projecto *Full Circle*, uma colaboração com Michael Schwab, consistindo em duas exposições, no Huisrecht Project Space (Amesterdão, 2007) e no Studio 1.1 (Londres, 2008). Um *workshop* realizado na galeria Gasworks (Londres) finaliza o projecto com uma publicação e *website*. *One thing against another* será uma intervenção no espaço público da cidade de Portsmouth, no Reino Unido, em 2008. A coordenação e

curadoria estão a cargo de Oliver Summer da Aspex Gallery. O artista mantém um projecto curatorial na sua residência londrina chamado *BalinHouseProjects*, que tem o apoio do bairro de Southwark para um programa de exposições e intercâmbio de artistas.

Eduardo Padilha was born in Sant’Ana do Livramento (Rio Grande do Sul, Brazil), in 1964, and lives and works in London and Amsterdam. He graduated with an from the Chelsea College of Art & Design (London, 1997) after studying at the Carnegie Mellon University (Pittsburgh, 1993) in a Gerriet Rietveld Academy exchange programme, where he obtained his BA in Arts (Amsterdam, 1995). He has exhibited his work at the Traders Pop Gallery in Maastrich, Holland, in the solo exhibitions *Viva lost Vagueness!* (2004) and *Strange Man for Strange Times* (2002). At the International Institute for Visual Arts (inIVA) he has developed a three months residency project, which ended up as an Open Studio (London, 2000). His group exhibitions, include: the project *Full Circle*, in collaboration with Michael Schwab, consisting of two exhibitions, one at the Huisrecht Project Space (Amsterdam, 2007) and the other one at the Studio 1.1 (London, 2008), a workshop at the Gasworks Gallery (London), as well as a publication and a website. The other is *One Thing Against Another, an intervention* in the public space in Portsmouth, United Kingdom, in 2008, a project curated by Oliver Summer from the Aspex Gallery. He also runs a curatorial project in his London home called *Balin House Projects*, which consists in an exhibition space and artists’ exchange program, with the support of the Southwark Council.

Faisal Abdu’Allah

Faisal Abdu’Allah é um artista cujo trabalho se desenvolve a partir do interface da fotografia, da imagem impressa e da instalação. Licenciou-se em Belas Artes no Royal College of Art, em Londres. Abdu’Allah apropria-se da iconografia da cultura popular para constantemente reposicionar valores e ideologias relacionados com a representação. Projectos recentes incluem: *Britannia Works* (Galeria Xippas, Grécia, 2004) e *Garden of Eden* (Galeria Chisenhale, Londres, 2003). Recebeu o Decibel Visual Arts Award (2004-2005), e é actualmente Artista Residente na Galeria Serpentine, em Londres.

Faisal Abdu'Allah is an artist whose work evolves primarily from the interface of photography, the printed image and lens-based installations. He graduated in Fine Arts at the Royal College of Art in London. Abdu'Allah appropriates iconography from popular culture to constantly reposition values and ideologies pertaining to representation. Recent projects include: *Britannia Works* (Xippas Gallery, Greece 2004), *Garden of Eden* (Chisenhale Gallery, London 2003). He is a recipient of the "Decibel Visual Arts Award" (*Visual Artist 2004-5*) and is currently Artist in Residence at The Serpentine Gallery (London).

Francisco Vidal

Francisco Vidal nasceu em Lisboa (Portugal) em 1978. Actualmente vive e trabalha em Lisboa e Berlim. Depois da formação em escultura na ESAD das Caldas da Rainha, e de ter frequentado a escola de artes visuais Maumaus, em Lisboa, começou a produzir desenhos e pinturas que têm como motivo e motor o estudo, de um ponto de vista pessoal, do que é universal e do que é singular. Os objectos que cria têm diferentes escalas, desde o registo intimista de diário gráfico e de viagem, até aos grandes desenhos murais e pinturas de grandes dimensões. O artista pertence à primeira geração nascida após a revolução portuguesa. Os seus pais são provenientes de dois países diferentes das ex colónias (Cabo Verde e Angola) e por esse motivo, entre outros, o estudo da "identidade" – pessoal e colectiva – e a noção de "fronteira", tal como a de "escala", estão sempre presentes na sua produção artística. Tem participado em exposições colectivas, de que é exemplo a mostra itinerante *Troca de Olhares*, apresentada nos Centros Culturais do Instituto Camões em Luanda, Maputo e Praia (2007). Destacam-se ainda as individuais realizadas na Galeria 111 de Lisboa – *Subbus* (2006) – e do Porto – *Ecotone* (2007). Está representado no projecto *Artafrica* da Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.

Francisco Vidal was born in Lisbon (Portugal) in 1978, and lives and works in Lisbon and Berlin. After training as a sculptor at ESAD in Caldas da Rainha and attending the Maumaus School of Visual Arts, in Lisbon, he started drawing and painting, towards the study, from a personal

perspective, of what is singular and universal. The objects he creates have different dimensions: from the intimate graphic and travel drawings to the large wall paintings. The artist comes from the first new generation born after the Portuguese revolution. His parents come from two different former Portuguese colonies (Cape Verde and Angola) and as a result his artistic production mainly deals with the study of personal and group "identity" and the notions of "border" and "scale." He has participated in group exhibitions, including the touring show *Troca de Olhares* (*Gaze Exchange*), at the Cultural Centres of Camões Institute, in Luanda, Maputo and Praia (2007). His solo exhibitions include *Subbus* (2006) at the 111 Gallery in Lisbon and *Ecotone* (2007), at the 111 Gallery in Porto. He is represented in the project *Artafrica* from the Calouste Gulbenkian Foundation/Center for Comparatist Studies of the University of Lisbon.

Gustavo Sumpta

Gustavo Sumpta nasceu em Luanda (Angola) em 1970. Vive e trabalha em Lisboa. Artista plástico e *performer*, começou a expor e a apresentar o seu trabalho na década de noventa. Tem apresentado regularmente o seu trabalho na Galeria ZDB, em Lisboa, bem como no âmbito do projecto Salão Olímpico (2003-2006) no Porto, das exposições *Terminal* (2005) em Oeiras e *In.Transit* (2007) no Porto, da Plataforma Revólver e da Galeria VPF Cream Arte, em Lisboa, onde apresentou a sua primeira exposição individual: *Quando se reúne muito trabalha-se pouco* (2007).

Começou a desenvolver a *performance* enquanto *medium* artístico específico a partir de 2003, ano em que participa no LAB10 com o projecto *Bala, expressão de contentamento* e colabora com o coreógrafo João Fiadeiro e o cineasta Pedro Costa na criação de *The End of a Love Affair*.

Para além de artista plástico, exerceu actividade profissional nas áreas do teatro, dança e cinema. No teatro, foi membro fundador do grupo Pogo Teatro, tendo participado nas criações desse colectivo entre 1995 e 1999; participou ainda em diversas produções dos Artistas Unidos entre 2000 e 2003. Na área da dança, colabora com a RE.AL desde 2002, tendo participado nas criações *Existência, O que eu sou não fui sozinho* e *Para onde vai a luz quando se apaga?*, todas dirigidas por João Fiadeiro. No cinema, tem tido colaborações pon-

tuais, das quais se destaca a participação no filme *Juventude em Marcha*, de Pedro Costa. Foi seleccionado para o Prémio EDP Novos Artistas 2007.

Gustavo Sumpta was born in Luanda (Angola), in 1970, and lives and works in Lisbon. He has been exhibiting and performing his work regularly since the nineties, at the ZDB Gallery, in Lisbon, in the project *Salão Olímpico* (2003-2006) in Porto, in the exhibitions *Terminal* (2005) in Oeiras and *In.Transit* (2007) in Porto, at the *Revólver Platform* and at the VPF Cream Art Gallery, in Lisbon, where he has presented his first solo exhibition: *Quando se reúne muito trabalha-se pouco* (*When one meets too much one works too little*), 2007. In 2003, he started developing performance as an artistic medium, participated in Lab10 with the project *Bala, expressão de contentamento* (*Bullet, Expression of Contempt*) and collaborates with the choreographer João Fiadeiro and the filmmaker Pedro Costa in the creation of *The End of a Love Affair*.

Beyond his activity in the fine arts, he has also worked in theatre, dance and cinema. He was one of the founders of the theater group *Pogo Teatro*, having participated in the collective's activities between 1995 and 1999; He also participated in various productions by *Artistas Unidos* (*United Artists*) between 2000 and 2003. He collaborates with RE.AL since 2002, having participated in the works *Existência, O que eu sou não fui sozinho* e *Para onde vai a luz quando se apaga?* (*Existence, What I am, I was not alone* and *Where does the light go when it is switched off?*), all directed by João Fiadeiro. In the cinema, collaborations include his participation in the film *Juventude em Marcha* (*Youth in March*), by Pedro Costa. He won the prize EDP, New Artists 2007.

Inês Amado

Nascida em Leiria (Portugal), em 1950, Inês Amado trabalha e vive em Inglaterra. O seu trabalho abrange vários *media*: escultura, vídeo, instalação site-specific e performance, com um interesse particular pela interdisciplinaridade e colaboração através do diálogo, interacção e intercâmbio entre artistas, não-artistas e grupos comunitários.

Em 1995, Inês Amado organizou e comissariou o *Simpósio Internacional de Multimédia*, um evento que decorreu nos Açores, envolvendo 25 artistas, escritores, músicos e poe-

tas internacionais, e focado no conceito de Lugar e Pessoas numa perspectiva intercultural e interdisciplinar. Em 1997, Inês Amado criou *Sands in Time*, a primeira live-art vídeo instalação emitida na Internet. Imagens dos Açores transmitidas por satélite para Londres, foram fundidas com imagens de Londres e projectadas como parte de uma instalação, enquanto que na internet era transmitido vídeo da instalação. Em 2000, organizou e comissariou a exposição *BreadMatters I* na Polónia e em 2003 *BreadMatters II* em Lisboa, à qual se seguiu *BreadMatters III*, em co-curadoria com Ann Daroven, directora do Centro de Artes de West Cork, na Irlanda. Já realizou exposições individuais em Portugal, Noruega, Itália, Inglaterra, Polónia, Bélgica e Estados Unidos. O seu trabalho recebeu vários prémios e apoio de instituições internacionais e está representado em várias colecções privadas e públicas. Ensinou na Escola de Artes de Winchester, na Universidade de Southampton até 2004 e é agora conferencista convidada em várias instituições em Inglaterra, Noruega, Portugal e Itália.

Born in Leiria (Portugal) in 1950, Inês Amado works and lives in England. Her work spans several media, such as sculpture, video, site-specific installation and performance, with a particular interest in interdisciplinarity and collaboration through dialogue, interaction and exchange between artists, non-artists and community groups.

In 1995, Amado organised and curated the *International Multi Media Symposium*, an event that took place in the the Azores, involving 25 international artists, writers, musicians and poets and focusing on the concept of Place and People with an intercultural and interdisciplinary approach. In 1997, Inês Amado created *Sands in Time*, the first live-art video installation broadcast on the Internet. Images beamed to London from the Azores by satellite were fused with images of London and projected as part of an installation; a live video broadcast of the installation was live screened on the net. In 2000, Amado organised and curated *BreadMatters I* in Poland, and in 2003 *BreadMatters II* in Lisbon. They were followed by *BreadMatters III*, in Ireland, co-organised and co-curated with Ann Davoren, director of West Cork Arts Centre.

Amado has held one-person shows in Portugal, Norway, Italy, England, Poland, Belgium and the USA. Her work has received several awards and support from international in-

stitutions and is represented in various private and public collections.

Amado taught at Winchester School of Art (Southampton University) until 2004, and is now an invited Lecturer at various institutions in England, Norway, Portugal and Italy.

Inês Gonçalves

Inês Gonçalves nasceu em 1964, em Málaga (Espanha), e vive em Lisboa. Colabora na imprensa desde 1986, lançando-se como fotógrafa no semanário *O Independente* em 1988. O seu trabalho foi apresentado em exposições individuais e colectivas em Madrid, Paris, Lisboa, Coimbra, Idanha-a-Nova, Toulouse e Cabo Verde, tendo sido publicado em livros como *Fotografias de Moda* (1995), *Obras do Metro* (1996), *Cabo Verde* (1999), *Goa: História de um Encontro* e *Imagens Médicas* (2001). *Outros Bairros* (2000), documentário co-realizado com Vasco Pimentel e Kiluanje Liberdade, foi apresentado em inúmeros festivais de cinema. Realizou a curta-metragem *Inácio* (2004) no âmbito do Curso de Realização de Cinema Documental dos Ateliers Varan do Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação Artística de 2004. *Pátria Incerta* (2006) foi o seu segundo filme em co-realização com Vasco Pimentel.

Inês Gonçalves was born in 1964, in Malaga, Spain and lives in Lisbon. She works for the press since 1986, having started working as a photographer with the weekly newspaper *O Independente*, in 1988. Her work has been presented in solo and group exhibitions in Madrid, Paris, Lisbon, Coimbra, Idanha-a-Nova, Toulouse and Cape Verde and published in books such as *Fotografias de Moda* (Fashion Photos), 1995, *Obras do Metro* – (Underground Construction Work), 1996, *Cabo Verde* (Cape Verde), 1999, *Goa: História de um Encontro* e *Imagens Médicas* (Story of a Meeting and Medical Pictures), 2001. *Outros Bairros* - Other Neighborhoods (2000), a documentary film co-directed with Vasco Pimentel and Kiluanje Liberdade has been shown in several film festivals. She directed her first 'short' *Inácio* (2004) in the context of the Course for Documentary Documentary Film from the Varan Ateliers of the Calouste Gulbenkian program *Criatividade e Criação Artística* (Creativity and Artistic Creation), 2004. *Pátria Incerta* (Uncertain Homeland), 2006, was her second film (co-directed with Vasco Pimentel).

Jane Thorburn

Co-fundou a companhia de produção *After Image* em 1979, realizando e fazendo a montagem da maior parte das produções da companhia. Um dos seus primeiros sucessos foi o programa *Arts Magazine*, *Alter Image*, que durou três séries, ganhou reputação pela qualidade e inovação e recebeu vários prémios internacionais, assim como destaque no Centro Pompidou, em Paris e no Festival de Cinema Taomina em Itália. Em 1989, *The Greatest Show on Earth* teve lugar de abertura no Channel 4 no Festival de Televisão de Montreaux. Em 1994, a produção pela *After Image* de *The Empress (A Imperatriz)* ganhou o prémio de melhor produção pela Sociedade *Royal Television* e uma menção honrosa na prestigiada mostra IMZ Opera Screen. Outras produções incluem *The Score*, uma série sobre música clássica para a BBC2, *Camera*, uma ópera escrita especialmente para a televisão com Dagmar Krause, dois documentários para o Discovery Channel e *Pull*, um ballet escultural com Bruce McLean e Ashely Page. Outras produções incluem *S.O.S. Songs of Seduction (S.O.S. Canções de Sedução)* and *The Lift (O Elevador)* para a BBC2 e o Arts Council. Presentemente está a dirigir um curso para a BA em Produção Televisiva, na Universidade de Westminster e recentemente realizou várias curtas-metragens em Cuba, Viena, Londres e Nigéria, que foram mostradas em festivais internacionais.

Co-founded the production company AFTER IMAGE in 1979, directing, editing and series editing the majority of the company's productions. One of the early successes was the *Arts Magazine* program *Alter Image*, which ran for three series. The programs established an important reputation for quality and innovation and received a number of international awards as well as having seasons devoted to the company's work at the Pompidou Centre in Paris and the Taomina film Festival in Italy. In 1989, *The Greatest Show on Earth* was the official entry of Channel 4 to the Montreaux Television festival. In 1994 the *After Image* production *The Empress* won the Royal Television Society best production design award and a special mention at the prestigious IMZ Opera Screen. Other productions include *The Score*, a classical music magazine series for BBC2, *Camera*, an opera written especially for television featuring Dagmar Krause, two documentaries for the Discovery Channel and *Pull*, a sculptural ballet made with Bruce McLean and Ashley Page. Other productions include

S.O.S. Songs of Seduction and *The Lift*, for BBC2 and the Arts Council. Currently course leader for BA Broadcast Television Production at the University of Westminster. Recently directed several short films in Cuba, Vienna, London and Nigeria, which have been screened at international festivals.

Jorge Pereira

Jorge Pereira nasceu na Beira (Moçambique) em 1974. Vive e trabalha em Lagos. Em 1998, concluiu o Curso Superior de Escultura na ARCA, em Coimbra. Desde então tem desenvolvido trabalhos cénicos para diversos grupos de Teatro e Dança. Colabora desde 2003 com a Amálgama Companhia de Dança como *designer* e *videoasta*. Paralelamente, executa trabalhos de desenho técnico de arqueologia. É artista residente do LAC – Laboratório de Actividades Criativas e pertence à Direcção desta Associação. Tem participado em diversas exposições colectivas, nomeadamente na Bienal de Porto Santo, na MALA – Mostra de Artistas de Lagos (ambas em 2007) e no *Dia Aberto*, LAC (2008). Recentemente realizou a individual *Jorge Urbano* (2008) no Bar Galo, Lagos.

Jorge Pereira was born in Beira (Mozambique), in 1974. He works and lives in Lagos.

In 1998, he graduated in Sculpture from ARCA, in Coimbra. Since then he has developed scenic works for several theatre and dance companies. Since 2003, he has been collaborating with *Amálgama Dance Company* as a designer and video maker. Simultaneously, he has another activity in the field of archaeology (technical drawing). He is one of LAC's resident artists and is a member of its direction board.

Jorge Pereira has participated in several group exhibitions, namely in the Porto Santo biennial, in MALA – *Exhibition of Lagos Artists* (both in 2007) and in the *Dia Aberto (Open Day)*, LAC (2008). Recently he has had a solo exhibition called *Jorge Urbano* (2008) at the Galo Bar, in Lagos.

Jorge Pereirinha Pires

Jorge Pereirinha Pires nasceu em Lisboa (Portugal), em 1961. É licenciado em Filosofia, área onde continua a desenvolver estudos (Estética). Escritor, jornalista, tradu-

tor, guionista, crítico musical e literário, desde 1979 tem colaboração dispersa por diversos órgãos da imprensa nacional e estrangeira, bem como por diversas estações de rádio. Foi redactor principal da revista *Ler*, e um dos fundadores do semanário *O Independente*. Como editor e guionista, foi responsável por diversas emissões para a RTP2, designadamente os programas *Lusitânia Expresso* (1989), *Pop-Off* (1991-1993) e *Euroritmias* (1992-1993). Desempenhou funções como Assessor Sénior de Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura, Adjunto do Ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho (1996-1997), e consultor do estudo sobre "As Indústrias Culturais Portuguesas", dirigido pelo Eng.º Roberto Carneiro (2000), entre outras. A sua parceria com José Francisco Pinheiro, iniciada nos tempos do *Pop-Off*, prolongou-se em diversas aventuras, das quais as mais visíveis são *Madredeus – O Paraíso* (1997), *Um Bom Pastor* (2002, sobre o último disco de José Afonso, *Galinhas do Mato*) e *Brava Dança* (2006). O seu livro mais recente é *Alento* (Assírio e Alvim, 2003).

Jorge Pereirinha Pires was born in Lisbon (Portugal), in 1961. He graduated in Philosophy, and continues to research (Aesthetics). He is a writer, a journalist, a translator, a scriptwriter, a music and literature critic and, since 1979 has been collaborating with different national and international publications, as well as with varied radio stations. He was editor-in-chief of *Ler* Magazine and one of the founders of the weekly newspaper *O Independente*. As editor and scriptwriter, he was responsible for several television programs for RTP2, namely *Lusitânia Expresso* (1989), *Pop-Off* (1991-1993) and *Euroritmias* (1992-1993). He was also a senior adviser for the program *Lisbon 94 – European Capital of Culture*, assistant to the Minister of Culture, Manuel Maria Carrilho (1996-1997), and adviser on the study about the "Portuguese Cultural Industries", superintended by Eng.º Roberto Carneiro (2000). His partnership with José Francisco Pinheiro, started at the time of *Pop-Off*, and has continued through several adventures, including *Madredeus – O Paraíso (Madredeus – The Paradise)*, 1997, *Um Bom Pastor (A Good Shepherd)*, 2002, on José Afonso's last record called *Galinhas do Mato*, and *Brava Dança (Brave Dance)*, 2006. His latest book is *Alento (Courage)*, Assírio e Alvim, 2003.

José Francisco Pinheiro

José Francisco Pinheiro nasceu em Lisboa (Portugal), em 1965. Formado em *Marketing* e Publicidade, completou o Curso de Operadores de Vídeo do Centro de Formação da RTP em 1988, e posteriormente os cursos de Assistente de Realização e Produtor Executivo em 1989. A partir de 1990, realizou para televisão numerosos magazines – entre eles os programas *Pop-Off* (pelo qual foi premiado com um Sete d'Ouro, em 1992) *Outras Margens*, *Made in Portugal*, *Top 25*, e *Spray* –, além de programas culturais, documentários (série *O Trabalho*, 31 episódios para a RTP2, 2001), concursos de entretenimento, *reality shows* e emissões de música ao vivo. Concebeu também intervenções audiovisuais para grandes espaços, como o festival “Portugal ao Vivo” (Estádio de Alvalade, Julho de 1992), a digressão nacional “Saber A Mar” dos Delfins (1996), o pavilhão do ICEP na Expo 98, ou a exposição *Grão Vasco – Pintura Portuguesa do Renascimento 1500/1540* para Salamanca 2002, Capital Europeia da Cultura. Realizou ainda cerca de duas centenas de videoclips para artistas e grupos portugueses. Em 1998 recebeu o Prémio Videoclip do Ano pelo seu trabalho para o tema “O Navio de Espelhos”, de Os Poetas, com Mário Cesariny. Em 2001 recebeu o Prémio Videoclip Nacional, atribuído pelo Fantasporto, pela realização de “A Casa” de Rodrigo Leão. Em 2007, a sua obra foi objecto de uma retrospectiva na primeira edição do VIMUS – Festival Internacional de Vídeo Musical, na Póvoa de Varzim.

José Francisco Pinheiro was born in Lisbon (Portugal) in 1965. He graduated in Marketing and Advertising, trained as video operator at the Training Center of RTP in 1988, and later completed the courses of Director Assistant and Executive Producer. Since 1990, he has directed many television programs, including *Pop-Off* (awarded in 1992), *Outras Margens* (*Other Margins*), *Made in Portugal*, *Top 25* and *Spray*, as well as cultural programs, documentaries- *O Trabalho* (*Work*), 31 episodes for RTP2, 2001-entertainment competitions, reality shows and the broadcasting of live concerts. He has also contributed with audiovisual work for large events, including the festival *Portugal ao Vivo* (*Live Portugal*) (Alvalade Stadium, Lisbon, July 1992), the national tour *Saber a Mar* of the band Delfins (1996), the ICEP pavilion at the Expo 98 and the exhibition *Grão Vasco – Portuguese Painting of the Renaissance 1500/1540* for Salamanca 2002, European Capital of Culture. He directed around two hundred video clips

for artists and Portuguese bands. In 1998, he was awarded with the prize for the best video clip of the year for his work on the theme *O Navio de Espelhos* (*The Mirrors Ship*), from *Os Poetas* (*The Poets*), with Mário Cesariny. In 2001, he received the award Best National Video Clip, promoted by *Fantasporto*, for the direction of *A Casa* (*The House*) by Rodrigo Leão. In 2007, his work was presented at the VIMUS – International Festival of Musical Video, in Póvoa de Varzim, Portugal.

Kiluanje Liberdade

Kiluanje Liberdade nasceu em Benguela (Angola) em 1976. Formou-se em Ciências da Comunicação e da Cultura, na área da Gestão Cultural, pela Universidade Lusófona de Lisboa, e em Estudos Africanos no ISCTE (Lisboa). O seu primeiro trabalho, *O Rap é uma Arma* (1996), foi premiado como Melhor Obra Documental nos Encontros Internacionais da Malaposta. Entre os seus trabalhos mais recentes destacam-se *Agora Luanda* (2006), co-realizado com Inês Gonçalves, *Mãe Jú* (documentário/instalação, 2006-2007, também em co-realização com Inês Gonçalves); *Oxalá Cresçam Pitangas. Histórias de Luanda* (2005), em co-realização com o escritor Ondjaki; e *Outros Bairros* (1999), com Inês Gonçalves e Vasco Pimentel.

Kiluanje Liberdade was born in Benguela (Angola), in 1976 and graduated in Communication and Culture Studies, in the area of Cultural Management, from the Lusófona University of Lisbon and in African Studies from the ISCTE, in Lisbon. The artist's first work, *O Rap é uma Arma* (*Rap is a weapon*), 1996, won the award for Best Documentary Film, at the International Meetings of Malaposta. Liberdade's most recent works include: *Agora Luanda* (*Now Luanda*), 2006, co-directed with Inês Gonçalves, *Mãe Jú* (*Mother Jú*) 2006-2007, documentary film/ installation, also co-directed with Inês Gonçalves; *Oxalá Cresçam Pitangas. Histórias de Luanda* (*Hope Pitangas will Grow. Stories of Luanda*), 2005, co-directed with the writer Ondjaki; and *Outros Bairros* (*Other Neighborhoods*), 1999, with Inês Gonçalves and Vasco Pimentel.

LAC - Laboratório de Actividades Criativas

O LAC – Laboratório de Actividades Criativas - Associação Cultural é uma associação sem fins lucrativos, formada em 1995, sediada no edifício da antiga cadeia de Lagos.

Tem como objectivo principal dinamizar e promover a criação artística no barlavento algarvio, nomeadamente na divulgação dos artistas residentes nesta zona, promovendo a interdisciplinaridade e o contacto destes com outros artistas e instituições culturais nacionais e internacionais, com vista à troca de ideias e intercâmbios de iniciativas. As instalações da associação dispõem de onze *ateliers* (celas), duas salas polivalentes, um centro de documentação e um espaço para espectáculos, abertos a propostas exteriores para desenvolvimento de actividades, nas áreas que se julguem enquadrar nos objectivos da associação. Ao longo de doze anos de existência, o LAC tem vindo a promover não só a cedência de espaços, mas também a realização de concertos, espectáculos, exposições, intercâmbios, formações, projecções de filmes, entre outras actividades criativas.

LAC – Laboratory of Creative Activities – is a non-profit cultural association, created in 1995, based in Lagos and occupying the former prison building.

Its main objective is to organise and promote the artistic production of Western Algarve, namely the work of artists living the region, promoting interdisciplinarity and the exchange of ideas and initiatives with international artists and cultural institutions.

LAC offers eleven studios (cells), two multifunctional rooms, a documentation centre and an exhibition space, open to external proposals that are in accordance with the association's aims.

For the last eleven years, LAC has rented studio space, and organized concerts, shows, exhibitions, exchange programs, training and film projections, amongst other creative activities.

Luísa Homem

Luísa Homem nasceu em Lisboa (Portugal), em 1978. Licenciou-se em Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa, especializando-se na variante de Cinema. Durante o período académico, colaborou com o Laboratório de Criação Cinematográfica, onde realizou a instalação *Obsessões A Vulso*, e dois documentários para o Departamento de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian sobre exposições de artistas, *Pintura S/Título* (António Sena) e *Short Story*

(Daniel Blaufuks). Frequentou o Curso de Realização de Documentários dos Ateliers Varan, no âmbito do Programa de Criatividade e Criação Artística, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, onde realizou o documentário *Cartas de Cabo Ruivo*. Em 2006, cria a produtora Patê Filmes, com Pedro Pinho e Maria Mire. No último ano, participou na produção, operação de câmara e montagem do documentário *Bab Sebta*, realizado por Pedro Pinho e Frederico Lobo, e na montagem de vários filmes: *Retrato de Inverno de Uma Paisagem Ardida*, de Inês Sapeta, *Estado de Excepção*, de Ricardo Seíça, com a colaboração de Tiago Hespanha, e *O Presente que Vem de Longe*, de Tiago Hespanha. Actualmente dedica-se à produção de Nomadlab, projecto de *ateliers* de cinema a realizar na Mauritânia, Cabo Verde e Angola, e à pré-produção de *As Cidades e as Trocas*, documentário a partir das *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino.

Luísa Homem was born in Lisbon (Portugal), in 1978. She graduated in Communication (Cinema) from the New University of Lisbon. As a student, she collaborated with the *Cinema Creation Laboratory*, where she created the installation *Obsessões a Vulso* and two documentaries for the Fine Arts Department of the Calouste Gulbenkian Foundation on artists' exhibitions – *Painting without a title* (António Sena) and *Short Story* (Daniel Blaufuks). She attended the Documentaries course at the *Varan Ateliers*, within the *Creativity and Artistic Creation Program*, promoted by the Calouste Gulbenkian Foundation, where she directed the documentary *Cartas de Cabo Ruivo* (*Letters from Cabo Ruivo*). In 2006, she creates the production company Patê Films, with Pedro Pinho and Maria Mire. In 2007, she participated in the production, camera shooting and editing of *Bab Sebta*, directed by Pedro Pinho and Frederico Lobo and in the editing of various films: *Retrato de Inverno de Uma Paisagem Ardida* (*Winter Portrait of a Burned Landscape*), by Inês Sapeta, *Estado de Excepção* (*State of Exception*), by Ricardo Seíça, with the collaboration of Tiago Hespanha, and *O Presente que Vem de Longe* (*The Present that Comes from Far*), by Tiago Hespanha. Currently she is producing *Nomadlab*, a project of cinema ateliers that is to take place in Mauritania, Cape Verde and Angola and involved with the pre-production of *As Cidades e as Trocas* (*The Cities and the Exchanges*), a documentary based on Italo Calvino's book *Cidades Invisíveis* (*Invisible Cities*).

Manthia Diawara

Nascido no Mali, Manthia Diawara é presentemente professor de Literatura e Cinema Comparatistas no Instituto Afro-Americano da Universidade de Nova Iorque, e reconhecido internacionalmente como professor e académico. Em 1998-99, ganhou o prémio Phi Beta Kappa, e em 2001 foi distinguido como Professor pela Escola de Crítica (Universidade de Cornell). Tem também recebido bolsas da Fundação Ford, da Fundação Rockefeller, da ARTE/ZDF e da Fundação para as Artes Andy Warhol. Também foi professor com distinção nas Universidades de Princeton, Harvard, Cornell, Stanford e na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Tem publicado artigos sobre literatura, cinema e arte em revistas populares e académicas.

É o fundador e editor da revista *Black Renaissance/Renaissance Noire*, uma revista bilingue que publica ensaios, ficção, críticas e trabalhos artísticos relacionados com África e com a Diáspora Negra. Publicou vários livros sobre cultura Africana, cinema e literatura, incluindo: *African Cinema: Politics and Culture* (1992), *Black American Cinema* (1993), *In Search of Africa* (1998), e *We Won't Budge* (2003).

Seus documentários incluem o aclamado *Rouch in Reverse* (1995), *Bamako Sigi Kan* (2001), *Conakry Kas* (2004) e *Maison Tropicale* (2008), um documentário sobre o projecto de Ângela Ferreira para a 52ª bienal de Veneza.

Born in Mali, Manthia Diawara is currently Professor of Comparative Literature and Film, and director of the Institute of African American Affairs at New York University. He is internationally known for his teaching and scholarship. In 1998-99, he was awarded the Phi Beta Kappa visiting lecturer fellowship; and in 2001 he was distinguished Professor at the School of Criticism (Cornell University). He has received grants from the Ford Foundation, Rockefeller Foundation, ARTE/ZDF, and the Andy Warhol Foundation for the Arts. He has also served as distinguished lecturer at Princeton University, Harvard, Cornell, Stanford University, and the École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). He has published articles on literature, film, and art in scholarly and popular magazines.

Manthia Diawara is the founder and editor of *Black Renaissance/Renaissance Noire*, a bilingual review that publishes essays, fiction, reviews and artwork relating to Africa and the Black Diaspora. He has published several books on Black

culture, film, and literature, including: *African Cinema: Politics and Culture* (1992), *Black American Cinema* (1993), *In Search of Africa* (1998), and *We Won't Budge* (2003).

Melanie Jackson

Melanie Jackson nasceu em Westmidlands (Estados Unidos da América) em 1968, e é uma artista visual que se interessa pelos efeitos da ciência e da tecnologia na indústria, na estética e na política. Sente-se atraída por histórias sobre trabalho e migração, assim como pela circulação de ideias e de pessoas lado a lado com produtos e matérias-primas. O seu trabalho baseia-se frequentemente em peças jornalísticas, histórias que descrevem meios inventivos de sobrevivência em situações de dificuldade e usa uma mistura de animação, desenho, escultura, filme, vídeo e materiais impressos. Melanie Jackson ensina no Colégio de Artes de Wimbledon (Londres) e é representada pela Matt's Gallery, em Londres. Foi nomeada para o Prémio de Artes da Max Mara/Galeria Whitechapel e ganhou o *Jerwood Drawing Prize* (prémio de desenho) em 2007 pelo seu trabalho *Um Sistema Global de Posicionamento*.

Melanie Jackson was born in Westmidlands (USA), in 1968. She is a visual artist interested in the effect science and technologies have on industry, aesthetics and politics. She is attracted to stories of work and migration, and the circulation of ideas and people alongside products and raw materials. Her work often starts with news stories, tales that describe inventive means of getting by, of survival beyond the odds: and she uses a combination of animation, drawing, sculpture, film, video and printed matter. Melanie Jackson is a Senior Lecturer at Wimbledon College of Art and is represented by Matt's Gallery London. She has been shortlisted for the "2008 Max Mara/Whitechapel Gallery Art Award", and was winner of the "Jerwood Drawing Prize" in 2007 with *A Global Positioning System*.

Mónica de Miranda

Mónica de Miranda nasceu em Amarante (Portugal) em 1976. Vive e trabalha em Lisboa e Londres. É uma artista plástica e performer que tem desenvolvido projectos de arte pública e

residências artísticas em galerias e instituições públicas internacionais. A sua obra reflecte um interesse por temáticas ligadas à globalização, às novas geografias contemporâneas e ao hibridismo cultural. É constituída por trabalhos que têm uma natureza performativa, interactiva e participatória.

Das suas exposições individuais mais recentes destacam-se: *New Geographies* (198 Gallery, Londres, 2007; Plataforma Revólver, Lisboa, 2008), *In Between Lines* (Artery Space, Londres, 2004) e *Routes* (The Red Gate Gallery, Londres, 2003). O seu trabalho tem também sido regularmente apresentado em diversas mostras colectivas, das quais se referem a título de exemplo: *United Nations* (Singapore Fringe Festival, 2007), *European Workers' Union* (Bienais de Liverpool e Londres, 2006), *We Are the Revolution* (Elastic Gallery/Whitechapel, Londres, 2004), *In Search of Identity – New Visions* (Doncaster Museum, Doncaster, Reino Unido, 2004), *Changing Channels* (Backfabrik, Berlim, 2003) e *Memories* (Victoria & Albert Museum, Londres, 2002). Tem participado em várias residências internacionais, nomeadamente, *Muyehlekete/Triangle Arts* (MUSART, Maputo, Moçambique, 2008), *O Guru, o Turista e a Globalização* (Fundação Oriente/Tamil Nadu, Índia, 2007), *Journeys Home* (Livesey Museum, Londres, 2005), *Imagine* (Thetford, Reino Unido, 2004), *Quilombos* (Quilombo da Cecília, Salvador, Brasil, 2003), entre outros projectos pedagógicos desenvolvidos em colaboração.

Mónica de Miranda was born in Amarante (Portugal), in 1976, and lives and works in Lisbon and London. She works with fine arts and performance, and has developed projects of public art and artistic residencies in international public institutions and art galleries. Her work is concerned with the themes of globalisation, new geographies and cultural hybridism. It is mainly composed of performative, interactive and participatory approaches.

Most recent solo exhibitions include: *New Geographies* (198 Gallery, London, 2007; Platform Revólver, Lisbon, 2008); *In Between Lines* (Artery Space, London, 2004);

Routes (The Red Gate Gallery, London, 2003). Her work has also been shown in group exhibitions, including: *United Nations* (Singapore Fringe Festival, 2007); *European Workers' Union* (Liverpool and London biennials, 2006); *We Are the Revolution* (Elastic Gallery/Whitechapel, London, 2004); *In Search of Identity – New Visions* (Doncaster Museum, Doncaster, United Kingdom, 2004); *Changing Channels* (Backfabrik, Berlin, 2003); *Memories* (Victoria & Albert Museum, London, 2002).

She has also participated in international residences, namely: *Muyehlekete/Triangle Arts* (MUSART, Maputo, Mozambique, 2008); *The Guru, the Tourist and Globalisation* (Foundation Oriente/Tamil Nadu, India, 2007); *Journeys Home* (Livesey Museum, London, 2005); *Imagine* (Thetford, United Kingdom, 2004); *Quilombos* (Quilombo da Cecília, Salvador, Brazil, 2003), amongst other collaborative pedagogical projects.

Ondjaki

Ondjaki nasceu em Luanda (Angola) em 1977. Licenciou-se em Sociologia da Cultura no ISCTE e é ficcionista, poeta e guionista. Assinou a concepção e roteiros da mini-série *Sede de Viver* (Angola, TPA) em 2004, e no ano seguinte dirigiu e editou os vídeos *Essa palavra Sonho* e *Faenas de Amor*, tendo ainda sido assistente de realização do filme *As Cartas do Domador*, de Tabajaras Ruas (Brasil). Dos seus livros já publicados destacam-se: *Actu Sanguíneu* (poesia, Menção Honrosa Prémio Literário António Jacinto), *Momentos de Aqui* (contos), *O Assobiador* (novela), *Há Prendisajens com o Xão* (poesia), *Bom Dia Camaradas* (romance), *Ynari: a menina das cinco tranças* (infanto-juvenil), *Quantas Madrugadas Tem a Noite* (romance), *E se Amanhã o Medo* (contos, Prémio Literário Sagrada Esperança). Co-realizou com Kiluanje Liberdade o filme *Oxalá Cresçam Pitangas. Histórias de Luanda* (2005).

Ondjaki was born in Luanda (Angola), in 1977 and graduated in Cultural Sociology from the ISCTE, Lisbon. Ondjaki is a fictional writer, a poet and a scriptwriter. He developed the concept and scripts for the mini-series *Sede de Viver* (*Thirst for Life*), Angola, TPA, 2004, and in the following year, directed and edited of the videos *Essa Palavra Sonho* (*That Word Dream*) e *Faenas de Amor* (*Love Faenas*), having been assistant director for the film *As Cartas do Domador* (*The Tamer's Letters*), by Tabajaras Ruas (Brazil). Ondjaki's published books include: *Actu Sanguíneu* (poetry, awarded the António Jacinto prize – honorable mention), *Momentos de Aqui* (short-stories), *O Assobiador*, (novel), *Há Prendisajens com o Xão* (poetry), *Bom Dia Camaradas* (novel), *Ynari: a menina das cinco tranças* (children's book), *Quantas Madrugadas Tem a Noite* (novel), *E se Amanhã o Medo* (short-stories, Sagrada Esperança Literary Prize). Co-directed with Kiluanje Liberdade, the film *Oxalá Cresçam Pitangas. Histórias de Luanda* (*Hope Pitangas Will Grow. Stories of Luanda*), 2005.

Paul Goodwin

Paul Goodwin é escritor, curador e investigador urbano. É actualmente curador trans-cultural na Tate Britain, em Londres, e director do projecto *Re-Visioning Black Urbanism* (Revisionamento do Urbanismo Negro) no Centro de Investigação de Urbanismo e Comunidade, do Colégio Goldsmiths da Universidade de Londres. O projecto explora novos modos de habitar, imaginar e construir cidades a partir de perspectivas progressistas e culturalmente diversas que têm em conta os interesses da comunidade negra através da organização de exposições, filmes, palestras, seminários e publicações. Paul é também consultor de arte para o inIVA (Instituto Internacional das Artes Visuais) e membro do Franco-British Council, para quem co-organizou (com Bonnie Greer) um simpósio internacional sobre os *Desafios da Diversidade Cultural na Grã-Bretanha e França*, em Novembro de 2006. Paul está neste momento a organizar, juntamente com o arquitecto John Oduro, um novo escritório que servirá como centro de decisões estratégicas na área da intervenção urbana e será inaugurado em Londres durante o ano de 2008.

Paul Goodwin is a writer, curator and urban researcher. He is currently cross-cultural curator at Tate Britain. He is director of the *Re-Visioning Black Urbanism* project, based at the Centre for Urban and Community Research, Goldsmiths, University of London. The project explores new modes of inhabiting, imagining and making cities from progressive black and culturally diverse perspectives by organising exhibitions, film screenings, lectures, seminars and publications. Paul is also a creative consultant for inIVA (Institute for International Visual Arts)'s *Mapping Project* and a member of the Franco-British Council for whom he co-organised (with Bonnie Greer) an international symposium on the *Challenges of Cultural Diversity in the UK and France* in November 2006. Paul is currently in the process of setting up a new strategic urban intervention office and think tank with the architect John Oduro that will launch in London in 2008.

Pedro Sena Nunes

Realizador, Produtor, Fotógrafo, Viajante e três vezes Pai, nasceu em Lisboa a 18 de Maio de 1968. Terminou o Curso de Cinema em 1992 na Escola Superior de Teatro e

Cinema, depois de frequentar Engenharia de Máquinas no Instituto de Engenharia de Lisboa em 1989. Co-fundou a Companhia Teatro Meridional, na qual é responsável pela área audiovisual. Entre Barcelona, Lyon, Sitges, Budapeste, Lisboa e Florença participou em cursos e *workshops* de cinema, fotografia, vídeo, teatro e escrita criativa. Realizou documentários, ficções e trabalhos experimentais em cinema e vídeo e produziu mais de 100 *spots* publicitários para a televisão e rádio. Foi bolseiro de várias instituições. No seu extenso currículo, Pedro Sena Nunes conta com vários prémios e distinções nas áreas de fotografia, vídeo e cinema. É Director Criativo da ETIC, consultor artístico da Associação Vo'Arte e de outras associações e projectos artísticos pontuais. Realizou *Elogio ao 1/2 documentário*, que se destacou por ter sido a única longa-metragem na Competição Internacional do III Festival Doc Lisboa 2006.

Director, producer, photographer, traveler and father of three children, Pedro Sena Nunes was born in Lisbon, on May 18th 1968. He graduated in Cinema from the High School of Theatre and Cinema, after studying Machine Engineering at the Engineering Institute of Lisbon, in 1989. He co-founded the Theatre Company *Meridional*, in which he is responsible for the audiovisual area. In Barcelona, Lyon, Stiges, Budapest, Lisbon and Florence, Pedro Sena Nunes has participated in cinema, photography, video, theatre and creative writing courses and workshops. He has directed documentaries, fictional films and experimental works in cinema and video and has produced more than a hundred adverts for television and radio. He received several awards and distinctions for works in photography, video and cinema. He is the Creative Director of ETIC and artistic advisor for the Association Vo'Arte and other artistic associations and projects. He directed *Elogio ao 1/2 (Tribute to the 1/2)* documentary, which was the only feature-length documentary in the International Competition of the III Lisbon Doc Festival 2006.

Psychological Art Circus

O nascimento dos Psychological Art Circus ocorreu a 22 de Março de 2004, no âmbito do Projecto Area 10, um armazém convertido em espaço artístico em Peckham, no sueste londrino. Foi lá que começou um processo com

dois anos de duração, o qual utiliza como dispositivo temático o caso-história de "Anna O". Um grupo interdisciplinar, proveniente de oito países, que atravessam três continentes e que usam trapézio, mímica, números vocais e projecções, fogo, sombra, e manipulação de objectos para criar um reportório em evolução de actos coreografados para uma série de lugares, situações e contextos em Inglaterra, França e Croácia. As estreias itinerantes do grupo incluem: Jeunes Talents Cirque at L'Academie Fratellini, Paris 2004, FAKI, Festival de Teatro Alternativo, Zagreb, 2005 e o lançamento da exposição KISS na Galeria Whitechapel, em Londres, 2006. Os PAC ganharam fama pela suas representações clandestinas, incluindo as do Arnold Circus, um palco construído sobre sepulturas de vítimas da peste na parte este de Londres e numa casa pública abandonada, e as do St. George Circus. O trabalho levou à fundação de uma companhia, apoiada pelo Arts Council de Inglaterra e, em Abril 2006, ao primeiro convite para viajarem até à América do Sul, onde actuaram para uma audiência de mais de 2000 pessoas em Bogotá, durante da 4ª Convenção Latina de Circo.

The birth of Psychological Art Circus occurred on 22nd March 2004 in Area 10 Project Space, a former woodyard in Peckham, South East London. There began a process of precisely two years' duration, utilizing as thematic device the "Private Theatre" case history of "Anna O". An interdisciplinary troupe drawn from eight countries across three continents used elements of aerial, mime, voice and projection, fire, shadow, and object manipulation to create an evolving repertoire of acts variously choreographed for a range of sites, situations and contexts in England, France and Croatia. This debut itinerary included the 2004 Jeunes Talents Cirque at L'Academie Fratellini in Paris the 2005 FAKI alternative theatre festival in Zagreb and the 2006 launch of exhibition KISS in London's Whitechapel Gallery. PAC gained a local reputation for its unauthorized performance occupations including those of Arnold Circus, an East London bandstand built upon plague burial ground and in a derelict South London public house in St George's Circus. The work led to Company incorporation, subsequent Arts Council England funding and, in April 2006, to a first South American invitation where a core troupe successfully played to audiences of over 2000 in Bogotá for the 4th Latin Convention of Circus.

Red Bull Music Academy

O projecto Red Bull Music Academy foi criado em Berlim em 1998 com o intuito de reunir Dj's e produtores de música provenientes de diferentes contextos musicais e culturais para uma intensiva troca de experiências e de ideias. Desde então a Red Bull Music Academy tem realizado periodicamente workshops em vários países com a participação de estudantes e profissionais da cena musical.

Red Bull Music Academy project was create din berlin in 1998 with the aim of bringing djs and musical producers from different cultural backgrounds together for an exchange of ideas and experiences. Since then Red Bull Music Academy has regularly developed workshops in several countries and with the participation of both students and music professionals.

Renée Green

Renée Green was born in Cleveland (USA), in 1959. She lives and woks in San Francisco and New York. She is a fine artist, filmmaker and writer. Throughout her films, essays and other writings, installations and works that are related to the digital media, sound and architecture, Renée Green has carried out research work on the circuits of relationship and exchange throughout the times. She is interested in the changes and the omissions of public and private memories, as well as in what has been imagined and invented. She has also focused her work on what can be done and thought about the effects of a cross-cultural atmosphere in constant change. She has worked for magazines, such as *Texte zur Kunst*, *Spex*, *October*, *Transition*, *Frieze*, *Flash Art*, among many others. Some of her books are:

Negotiations in the Contact Zone (Assírio & Alvim, Lisbon, 2003), *Between and Including* (Secession, Vienna; Dumont, Germany, 2001), *Shadows and Signals* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2000), *Certain Miscellanies* (DAAD, Berlin; De Appel, Amsterdam, 1996), *After the Ten Thousand Things* (Stroom, Haia, 1994), *Camino Road* (Free Agent Media/Museo Reina Sofia, Madrid, 1994), *World Tour* (Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1993). She is currently a teacher at the SFAI – San Francisco Art Institute.

Her most recent solo exhibitions are:

Le rêve de l'artiste et du spectateur, Jeu de Paume, Paris (2008),

Wavelinks, Neuberger Museum of Art (2006) and Contemporary Arts Center, Cincinnati (2004), *Unité d'habitation*, Galerie Martine Aboucaya, Paris (2006), *Index (From Oblivion): Paradoxes and Climates*, Einstein Spaces, Berlin (2005), *Relay*, Kunststrraum Innsbruck (2005), Galleria Emi Fontana, Milan (2005), *Elsewhere? Here*, Filomena Soares Gallery, Lisbon (2004).

Renée Green was born in Cleveland (USA), in 1959. She lives and works in San Francisco and New York. She is a fine artist, filmmaker and writer. Throughout her films, essays and other writings, installations and works that are related to the digital media, sound and architecture, Renée Green has carried out research work on the circuits of relationship and exchange throughout the times. She is interested in the changes and the omissions of public and private memories, as well as in what has been imagined and invented. She has also focused her work on what can be done and thought about the effects of a cross-cultural atmosphere in constant change. She has worked for magazines, such as *Texte zur Kunst*, *Spex*, *October*, *Transition*, *Frieze*, *Flash Art*, among many others. Some of her books are:

Negotiations in the Contact Zone (Assírio & Alvim, Lisbon, 2003), *Between and Including* (Secession, Vienna; Dumont, Germany, 2001), *Shadows and Signals* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2000), *Certain Miscellanies* (DAAD, Berlin; De Appel, Amsterdam, 1996), *After the Ten Thousand Things* (Stroom, Haia, 1994), *Camino Road* (Free Agent Media/Museo Reina Sofia, Madrid, 1994), *World Tour* (Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1993). She is currently a teacher at the SFAI – San Francisco Art Institute.

Her most recent solo exhibitions are:

Le rêve de l'artiste et du spectateur, Jeu de Paume, Paris (2008), *Wavelinks*, Neuberger Museum of Art (2006) and Contemporary Arts Center, Cincinnati (2004), *Unité d'habitation*, Galerie Martine Aboucaya, Paris (2006), *Index (From Oblivion): Paradoxes and Climates*, Einstein Spaces, Berlin (2005), *Relay*, Kunststrraum Innsbruck (2005), Galleria Emi Fontana, Milan (2005), *Elsewhere? Here*, Filomena Soares Gallery, Lisbon (2004).

Ricardo Valentim

Ricardo Valentim nasceu em Loulé (Portugal) em 1978. Vive e trabalha em Nova Iorque (EUA). Possui Licenciatura em Antropologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e

Tecnologias de Lisboa, e fez Mestrado em Artes Visuais na School of Visual Arts de Nova Iorque. O seu trabalho tem sido exibido em inúmeras exposições individuais e colectivas, das quais se destacam: *eflux at unitednationsplaza*, Nova Iorque, EUA (2007); *Contrabando*, Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brasil (2007); e *Pedro Cera Statement*, ArtBasel38, Basileia, Suíça (2007). Encontra-se actualmente a produzir um novo projecto para Manifesta 7, Trentino, Alto Adige, Itália.

Ricardo Valentim was born in Loulé (Portugal) in 1978, and lives and works in New York (USA). He graduated from Lusófona University, in Lisbon with an Anthropology degree and obtained an MA at the Visual Arts School of New York. His work has been shown in several solo and group exhibitions, including: *Eflux at unitednationsplaza*, New York, USA (2007); *Contrabando*, Luisa Strina Gallery, São Paulo, Brazil (2007); *Pedro Cera Statement*, ArtBasel38, Basel, Switzerland (2007). He is currently developing a new project for *Manifesta 7*, Trentino, Alto Adige, Italy.

Susana de Medeiros

Nasceu em 1971, em Ponta Delgada (São Miguel, Açores). É licenciada em Direito pela Universidade de Coimbra e em Artes Plásticas pela ESTGAD (Caldas da Rainha). É bacharel em Belas-Artes pela Universidade de Nottingham Trent, tendo sido aí bolsista no âmbito do programa europeu Socrates/Erasmus. Entre os locais onde desenvolveu projectos e expôs os seus trabalhos destacam-se: Cuenca (Espanha), Maputo (Moçambique), Nottingham (Inglaterra), Nova Iorque (E.U.A.), São Petersburgo (Rússia) e Portugal. Artista multidisciplinar (desenho, instalação, vídeo e fotografia), o trabalho que desenvolve procura lançar pontes entre diferentes linguagens e meios expressivos, tocar as fronteiras, anunciar possíveis relações (entre os objectos, as imagens que deles fazemos e a nossa relação com eles, entre a linguagem falada, escrita ou gestual, entre “aquilo” que entra pelos sentidos e a que chamamos “real” e a sua “interpretação/tradução”). Desenvolve projectos de educação não-formal na área das artes visuais (para a infância) e lecciona desenho no ensino universitário.

Susana de Medeiros was born in 1971, in Ponta Delgada (São Miguel, Azores). She graduated with a degree in Law from Coimbra University a degree in Visual Arts from EST-

GAD, Caldas da Rainha. She obtained a BA in Fine Arts from the University of Nottingham Trent, with a *Socrates/Erasmus* scholarship. She has worked on varied international projects and exhibitions, including Cuenca (Spain), Maputo (Mozambique), Nottingham (England), New York (U.S.A.), Saint Petersburg (Russia) and Portugal. She is a multidisciplinary artist (drawing, installation, video and photography), her work trying to set up connections amongst different languages and expressive means, to cross boundaries and establish links: amongst the objects, the images and our relations to them, the spoken, written and non-verbal language, “what” we access through our senses and that we call reality and its “interpretation/translation. She has developed informal education projects in the field of visual arts (for children) and she teaches Drawing in the Higher Education.

Susana Guardado

Susana Guardado nasceu em 1971, em Lisboa (Portugal), onde vive e trabalha. Com uma intensa formação académica em diversos domínios das artes visuais, a sua obra está intimamente ligada ao universo musical, presença constante no seu dia a dia, que não raras vezes constitui um ponto de partida para as suas peças. Desde 1998 participa com instalações, vídeo, escultura e fotografia em exposições individuais e colectivas, tendo obtido um significativo reconhecimento a nível nacional, que se reflecte na crítica à sua obra e na aquisição desta por conceituadas colecções, como a Fundação PLMJ ou a colecção António Cachola. Em 2000 obteve a Bolsa de Jovens Criadores do Centro Nacional de Cultura. Em 2007 participou na residência artística “Sítio das Artes” inserida no *Fórum Cultural Estado do Mundo*, projecto comemorativo dos 50 anos da Fundação Calouste Gulbenkian. Actualmente está representada em Lisboa pela Galeria 3+1 Arte Contemporânea.

Susana Guardado was born in Lisbon (Portugal) in 1971, where she lives and works. With an eclectic academic background in the visual arts, her work is intimately associated with music, which is constantly present in her daily life and it is often a starting point for her pieces. Since 1998, she has participated in both in solo and group exhibitions, with installations, video, sculpture and photography, which has gained her high national praise, as reflected in the press reviews as well as the purchase of her pieces by renowned collections, such as the

PLMJ Foundation or António Cachola. In 2000, she received the Young Creators Award from the National Center for Culture. In 2007, she participated in the artistic residence *Site of the Arts*, part of the *Cultural Forum Estado do Mundo*, project organized to commemorate the 50 years of the Calouste Gulbenkian Foundation, in Lisbon. Currently, Susana Guardado is represented by 3+1 Contemporary Art Gallery, in Lisbon.

Tiago Cutileiro

Tiago Cutileiro nasceu em Lisboa (Portugal), em 1967. Vive e trabalha em Lagos.

Fez o Curso Geral de Piano do Conservatório Nacional (professora Carla Seixas – Piano; professores António Sousa Dias e Jorge Peixinho – Composição) e o Curso Complementar de Guitarra Clássica (Viola Dedilhada) do Conservatório Nacional (aluno auto-proposto, professor Luís Robert). Concluiu, em 2003, a Licenciatura em Música da Universidade de Évora – área específica de Composição (professor Amílcar Vasques Dias). Frequentou diversos cursos de composição com os professores Leo Brouwer, Emmanuel Nunes, John Chowning, Barry Truax e Salvatore Sciarrino. Obteve os seguintes prémios: 7ª Bienal dos Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo; Mostra Jovens Criadores 96; Bolsas de Mérito 2000 e 2001 da Universidade de Évora. A par da actividade de compositor, é colaborador ensaísta do Teatro Nacional de São Carlos e da Culturgest e professor de Análise e Técnicas de Composição e Acústica na Academia de Música de Lagos, onde é também Director Pedagógico e Director Artístico. A sua obra inclui música para orquestra, conjuntos de câmara e instrumentos solo, bem como música electrónica e electroacústica, e tem sido tocada em diversos festivais nacionais e internacionais de música contemporânea. Compõe também, regularmente, música para teatro e instalações sonoplásticas.

Tiago Cutileiro was born in Lisbon, Portugal, in 1967, and lives and works in Lagos. He has concluded the General Course on Piano from the Portuguese National Conservatory (tutors: Carla Seixas- piano; António Sousa Dias and Jorge Peixinho- composition), and a supplementary course on Classical Guitar (Viola Dedilhada) from the same school with teacher Luís Robert. He also has a degree on Music from the University of Évora, in the area of Composition (tutor: Amílcar Vasques Dias). In addition, he attended several courses on Composition with tutors such as Leo Brouwer, Emmanuel

Nunes, John Chowning, Barry Truax and Salvatore Sciarrino. Tiago Cutileiro has won the following awards:

7th Biennial of Europe and Mediterranean Young Creators; Show of Young Creators 96; Merit Scholarship 2000 and 2001 from the University of Évora. He composes and writes for the National Theatre of São Carlos and of Culturgest, both in Lisbon, and teaches Acoustic Composition Analysis and Techniques at the Music Academy of Lagos, where he is also the Pedagogical and Artistic Director. His work includes orchestral music, chamber music and solo instruments, as well as electronic and electro-acoustic music, which have been played in many national and international festivals of contemporary music. He also composes music for theatre and sound installations.

UNCLE C

Corsino Furtado Mendes (cujo nome artístico é *Uncle C*) nasceu em Santiago (Cabo Verde) em 1973 e emigrou com apenas seis anos para a Ilha Terceira (Açores/Portugal), onde residiu até aos dez anos, quando emigrou de novo, desta vez para Lisboa. Actualmente vive na cidade da Amadora (Portugal), e foi aí que tudo começou. Foi apresentado ao meio do *Hip-Hop* por amigos e familiares mais velhos, e tempos mais tarde juntou-se ao grupo “6.º Templo”. Sempre foi uma espécie de “repórter do grupo”, pois imortalizava todos os bons momentos com fotografias, tendo em 2002 começado a captar imagens, sem qualquer tipo de formação nem muitos recursos monetários, com uma *handycam*, aparelho que faz parte do seu dia-a-dia, sete dias por semana. Em 2005 resolve que já é tempo de dar a conhecer ao mundo algumas das imagens que tinha vindo a recolher por Portugal, França, Holanda, Cabo Verde, Espanha, etc., e pensa lançar o projecto em formato DVD. Intitulou o seu trabalho *Enciclopédia Dvd Vol.1*, porque sempre considerou que o arquivo de imagens que já tinha era um género de enciclopédia do meio *HipHop* por onde tinha passado. Em finais de 2006, depois de muita luta e trabalho, o projecto estava editado e pronto a ir para o mercado; após contactar variadas editoras, resolveu lançar o seu trabalho de estreia com o selo Very Deep/Som Livre. No dia 27 de Outubro de 2007, *Enciclopédia Dvd Vol.1* estava disponível para todos os interessados nas mais variadas lojas de norte a sul de Portugal, tendo superado todas as expectativas de vendas, tanto as pessoais como as de muitas pessoas ligadas ao meio artístico do *Hip-Hop*. Este foi um sonho realizado, o primeiro de muitos.

Corsino Furtado Mendes (whose artistic name is *Uncle C*) was born in Santiago (Cape Vert) in 1973 and emigrated at the age of six to Terceira Island (Azores, Portugal) where he lived until the age of ten, when, once again, he emigrated to Lisbon. He currently lives in Amadora, near Lisbon and it was here that everything started. He was introduced to the Hip-hop world by friends and older members of the family and some time later he joined the band *6º Templo* (6th Temple). He always was a reporter of the band, because he took photos of all the good moments. In 2002, and with no formal training, he started shooting with a handy camera, which he now uses 24x7. In 2005, he decides to show to the world the images he had been collecting in Portugal, France, Holland, Cape Verde, Spain, etc. and launched the project as a DVD. He entitled his work *Enciclopédia DVD Vol.1*, because he considers it an encyclopedia of the hip-hop world. At the end of 2006, after a lot of work and struggle, the project was published into the market with publishers Very Deep/Som Livre, and on October, 27th 2007, *Enciclopédia DVD (Encyclopedia DVD) Vol.1* made available from north to south of Portugal, and the sales exceeded the both his expectations and those of people related to the hip-hop world. This was a dream that came true, the first of many more to come.

Vasco Pimentel

Vasco Pimentel nasceu em 1957 em Lisboa. Formado na Escola Superior de Teatro e Cinema do Conservatório Nacional, desenvolve a partir de 1979 actividade ininterrupta como assistente, director de som, misturador, montador de imagem e de som em mais de cem longas-metragens portuguesas e estrangeiras, entre as quais se destacam filmes de João César Monteiro, Teresa Villaverde, Werner Schroetter e Robert Kramer. Em 2000, estreia-se como realizador em *Outros Bairros*, obra documental que assina com Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Com esta última, voltou a dividir a realização na sua segunda longa-metragem documental, *Pátria Incerta*.

Vasco Pimentel was born in 1957, in Lisbon, and graduated from the High School of Theatre and Cinema in the National Conservatory. Since 1979, he has worked as assistant, sound director, sound mixer, picture and sound editor in more than a hundred Portuguese and foreign feature films, including films by João César Monteiro, Teresa Villaverde, Werner

Schroetter and Robert Kramer. In 2002, he directed his first film, *Outros Bairros (Other Neighborhoods)*, a documentary film co-directed with Kiluanje Liberdade and Inês Gonçalves. His second feature documentary, *Pátria Incerta (Uncertain Homeland)* was also co-directed with Inês Gonçalves.

Victor Lopes

Victor Lopes nasceu em Moçambique e reside no Brasil há 31 anos. Estudou cinema na Universidade Federal Fluminense, foi professor da Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro e dirige desde 1987. Em 1990, realizou *Vênus de Fogo*, média-metragem de ficção exibido pela TV Bandeirantes e Channel Four. O vídeo foi premiado no Brasil e na Itália e integra o acervo do MOMA de Nova Iorque. Realizou e produziu o curta-metragem de ficção “Bala Perdida”, lançado em 2003 e que ganhou 20 prémios em festivais nacionais e internacionais. Sua primeira longa-metragem, *Língua: Vidas em Português*, documentário sobre a língua portuguesa, foi premiado pelo BNDES no Brasil e pelo ICAM em Portugal. Filmado em Portugal, Moçambique, Brasil, Índia, França e Japão, o filme conta com a participação de José Saramago, Martinho da Vila, João Ubaldo Ribeiro e do grupo Madredeus. “Língua” ganhou o Grande Prémio da Lusofonia e inaugurou o primeiro circuito digital do Cinema Brasileiro em Outubro de 2004. Em 2006, Lopes assina quatro filmes temáticos para a vídeo instalação permanente da Grande Galeria do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. No momento, finaliza *Serra Pelada*, documentário de longa-metragem sobre a maior corrida do ouro do século XX.

Victor Lopes was born in Mozambique and has lived in Brazil for 31 years. He studied cinema at the Fluminense Federal University, lectured at the Visual Arts School of Rio de Janeiro is a director since 1987. In 1990, he directed *Venus of Fire*, a short fiction that was shown by *Bandeirantes TV* and *Channel Four*, won an award in Brazil and Italy and is part of MOMA's collection (Museum of Modern Art in New York. He has directed and produced the fictional short-film called *Bala Perdida (Lost Bullet)*, in 2003, which received 20 awards in national and international festivals. His first feature film called *Língua: Vidas em Português (Language: Lives in Portuguese)*, a documentary film on the Portuguese language received an award from BNDES in Brazil and

from ICAM, in Portugal. Shot in Portugal, Mozambique, Brazil, India, France and Japan, the film has the participation of José Saramago, Martinho da Vila, João Ubaldo Ribeiro and the group *Madredeus. Língua* won the *Lusofonia Great Award* and opened the first digital tour of Brazilian cinema, in October 2004. In 2006, Lopes directed four thematic films for a permanent video installation at the Grande Galeria (Great Gallery) of the *Museum of the Portuguese Language*, in São Paulo. Currently, Lopes is completing *Serra Pelada*, a feature film on the greatest gold race of the twentieth century.

Ynaiê Dawson

Ynaiê Dawson nasceu em São Paulo (Brasil) em 1979. É licenciada em fotografia e pós graduada em Fine Art Media pela Slade School of Fine Art, Londres, 2004. Frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro) e o curso de artes visuais da Maumaus (Lisboa). Expõe regularmente desde 2001, destacando-se as colectivas *Da pele que quer ser vista ao sentido invisível* (Rio de Janeiro, Lima, Buenos Aires e Quito, 2003) e *Novas Aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand*, MAM, Rio de Janeiro, 2004 e 2007; e a individual *Infinitos*, no Rio de Janeiro, 2006. Participou da Residência “Sítio das Artes”, na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), em 2007, e possui trabalhos em algumas colecções públicas e privadas brasileiras. Actualmente vive em Lisboa e está representada, no Rio de Janeiro, pela Galeria Novembro Arte Contemporânea.

Ynaiê Dawson was born in São Paulo (Brazil), in 1979. She has a degree in photography and a post-graduation in Fine Art Media from the Slade School of Fine Art, London, 2004. She has attended the Parque Lage School of Visual Arts, in Rio de Janeiro and the course of visual arts of Maumaus (Lisbon). Since 2001, she has regularly participated in exhibitions, including group exhibitions- *Da pele que quer ser vista ao sentido invisível* (Rio de Janeiro, Lima, Buenos Aires e Quito, 2003) e *Novas Aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand*, MAM, Rio de Janeiro, 2004 e 2007- and the solo show *Infinitos*, Rio de Janeiro, 2006. She has also participated in the residency *Site of the Arts*, at the Calouste Gulbenkian Foundation, (Lisbon), in 2007, and some of her works are part of Brazilian public and private collections. Currently she lives in Lisbon and is represented, in Rio de Janeiro, by the Novembro Contemporary Art Gallery.

THINK ME

NEVE

